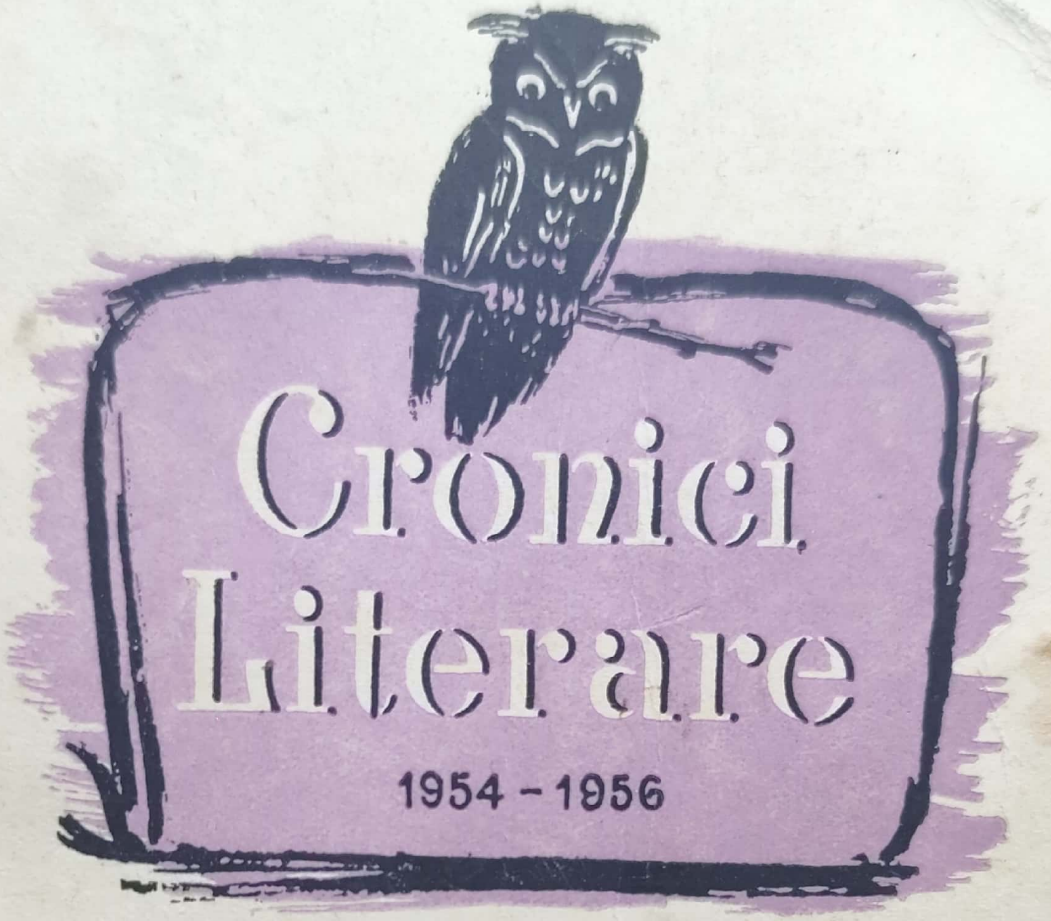
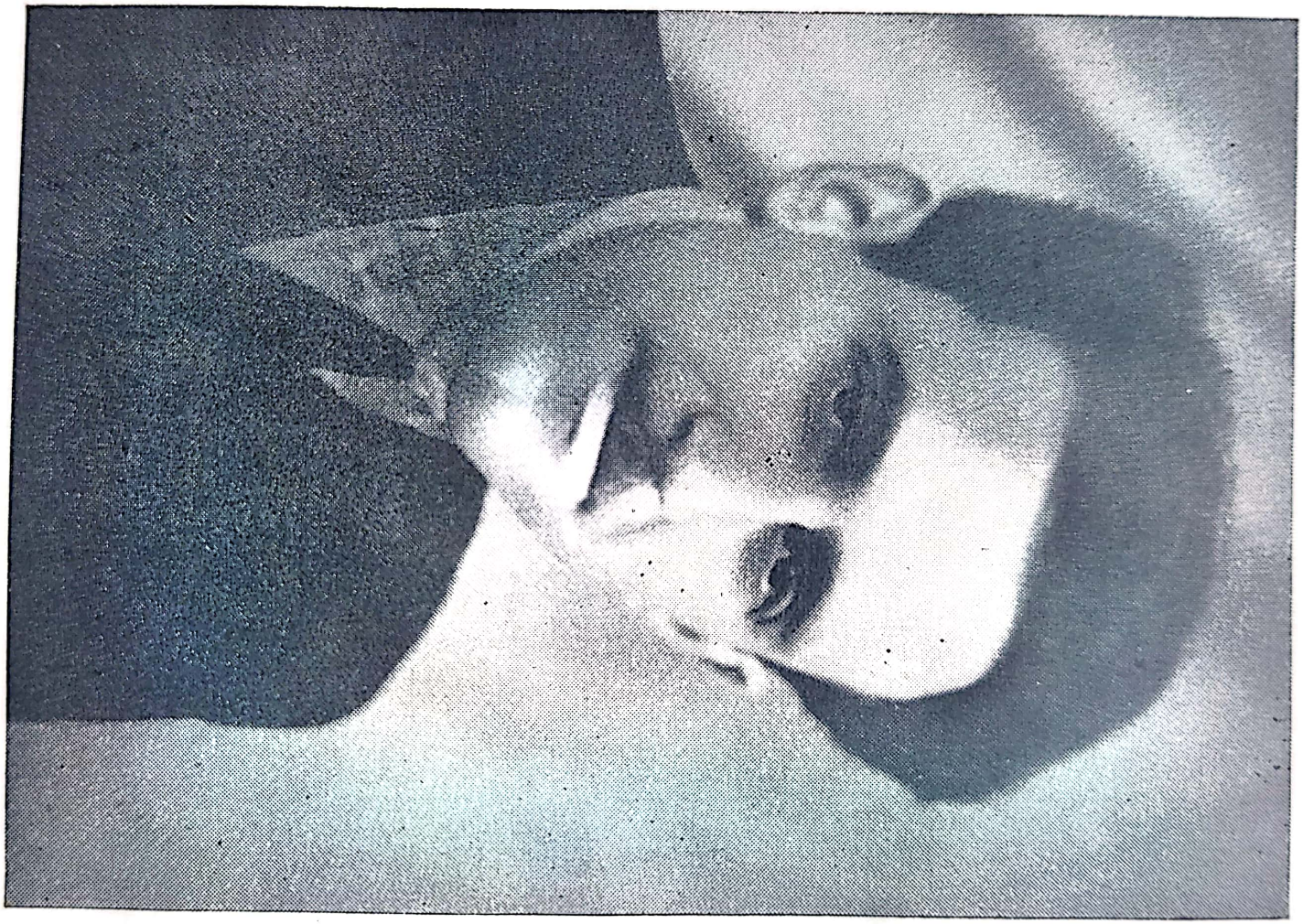
OV. S. CROHMĂLNICEANU



Cronici Literare

1954 - 1956

EDITURA DE STAT
PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ



Scanned with OKEN Scanner

OV. S. CROHMĂLNICEANU

Cronici Literare

1954 — 1956

EDITURA DE STAT PENTRU LITERATURĂ ŞI ARTĂ

Scanned with OKEN Scanner

PLEDOARIE PENTRU CRONICA LITERARĂ

Asumîndu-mi obligaţia unei „cronici literare", cer îngăduinţa, înainte de a porni la lucru, să ţin măcar o scurtă pledoarie în favoarea acestei îndeletniciri, despre care se aud mai des cuvinte de ocară, decît vorbe de laudă.

Cititorii nu trebuie să se alarmeze; n-am de gînd să expun aici o listă a necazurilor breslei; intenţia n-ar corespunde de loc cu cadrul festiv al momentului. Este însă foarte necesar să nu confundăm o îndreptăţită nemulţumire faţă de slăbiciunile criticii noastre, faţă de îngustimile sau miopiile reprezentanţilor ei, cu subestimarea funcţiunii critice în genere. Greşeala ar fi gravă, cu atît mai mult cu cît sub steagul izgonirii criticilor din Parnas nu rareori se ascund tendinţe extrem de suspecte, începînd de la sustragerea muncii literare de sub controlul obştesc şi mergînd pînă la aşezarea ei sub regimul interesat al reclamei reciproce. Criticul începe astfel să fie tratat, în mediul scriitoricesc, cînd cu un dispreţ prevenitor, cînd cu o ironie miloasă. Fiecare autor, care se respectă, are mica lui istorioară despre „bîzîitul" insidios

al acestor „muşte la arat", şi cele mai sumbre temperamente artistice îşi descoperă brusc umor în vecinătatea „domniilor lor, tovarăşii critici". Acoperită de oprobiu, meseria acestora riscă să devie inavuabilă între oameni cinstiţi, fapt pe care îl relevă o întîmplare povestită acum doi ani, public, de un critic teatral. Omul călătorea într-un compartiment de tren cu mai mulţi pasageri. La un moment dat, s-a iscat o discuţie despre profesiuni şi cei de faţă s-au grăbit să se recomande, pledînd fiecare pentru ocupaţia sa. A vorbit un inginer, un profesor, un aviator... Numai criticului îi venea peste mînă să recunoască în faţa tuturor că practică o meserie care recoltează atîtea injurii, şi după cîteva momente penibile, plin de ruşine, s-a prezentat drept ziarist.

*

Există o tristă prejudecată în lumea literelor. După ea, criticul e un personaj născut sub semnul scorpiei şi caracterizat prin exces biliar. Ca totem al tribului său canibalic se convine foarte uşor să fie aleasă bufniţa, veghind deasupra tomurilor brăcuite şi îmbrăţişîndu-le cu o privire fixă, pînditoare, funebră. De altfel, ca tip literar — se argumentează — criticul nu s-a întrupat din zelatorii marelui Homer, ci din Zoil, denigratorul lui. Pe acesta din urmă, antichitatea l-a şi descris ca un moşneag acru, ras în cap şi purtînd o barbă lungă, în vădit contrast cu scurtimea mantalei, care-i ajungea abia pînă la genunchi. Bucurîndu-se numai cînd putea vorbi oamenii de rău, Zoil — adaugă cu tîlc legenda — căuta mereu alte mijloace spre a se face urît, lucru care pînă la urmă i-a reuşit atît de bine, încît concetăţenii săi l-au omorît cu pietre.

Nu se poate spune că imaginea ne flatează — şi apoi ea se dovedeşte, pe lîngă toate, nedreaptă — cu atît mai mult cu cît critic n-a fost numai Zoil, ci şi

Scanned with OKEN Scanner

Aristarc, judecătorul sever, dar fără greș, al fiecărui vers din *Iliada*.

Nedreaptă e pînă la urmă și ascultarea numai a acelor mărturii scriitoricești care se plîng de fărădelegile criticii de-a lungul secolelor.

Se pot cita — mai greu, dar se pot cita — și depoziții favorabile. Iată, de pildă, cum își amintea după treizeci de ani Dostoievski prima întîlnire cu Belinski : *„M-am oprit în colțul casei lui. Era o zi senină, priveam cerul, oamenii care treceau, și cu toată ființa simțeam că în viața mea se produsese un moment solemn, o schimbare radicală, definitivă, că s-a început ceva cu totul nou, însă așa cum nu puteam bănui în visele mele cele mai pasionate ! O, trebuie să fiu demn de aceste laude.“* Și iată ce elogiu cald adus criticii adevărate cuprind rîndurile scrise de M. Sadoveanu la moartea lui Garabet Ibrăileanu, „prietenul unic“ :

„Totdeauna aveam o simțire ciudată și delicioasă în același timp, cînd în convorbirile noastre îndelungi mă simțeam pătruns și explicat pînă în adînc cu o simpatie în care și omul, nu numai artistul, își căuta partea. In epoca aceasta Ibrăileanu exercita — îmi dau seama — o impresie delicată și fină asupra mea, orientîndu-mă. Astfel mi-a fost învățător pînă ce legătura mea cu viața și cu lucrurile, la vîrsta de care vorbește Dante, s-a desăvîrșit“. (Viața romînească — Aprilie-Mai — 1936 : *Prieten unic.)*

Desigur că păcatele noastre reale, ale criticilor — tributul plătit diferitelor concepții străine de rosturile artei, spiritul de clan, impostura și nepriceperea sub forme mai vechi sau mai recente — nu sînt străine de sentimentele sensibil deosebite cu care unii dintre frații noștri scriitori obișnuiesc să ne onoreze.

Desigur că și noi am putea povesti diverse istorioare despre felul cum unele „talente“ cer o mai entuziastă subliniere a artei autentice și o mai necruțătoare denunțare a contrafacerilor literare, subînțe-

Scanned with OKEN Scanner

legînd prin această perifrază, în prima categorie, producţiile proprii şi în cea de a doua... restul. Desigur că am putea vorbi despre lectura articolelor critice într-un mod special scriitoricesc, numărîndu-se într-o ochire de cîte ori a fost pomenit recenzatul şi în ce ordine ierarhică, despre susceptibilitate şi despre altele.

Dar toate acestea, nefiind la rîndul lor decît aspecte diferite ale unor unice năravuri, proprii lumii pe care luptăm să o îngropăm pentru vecie, nu scuză nimic şi nu îndreptăţesc sub nici o formă perpetuarea în societatea noastră a jalnicei prejudecăţi amintite.

Partidul clasei muncitoare a respins şi respinge cu hotărîre orice încercare de subestimare a rolului criticii în viaţa curentă ca şi în viaţa literară.

Dimpotrivă, prin menirea pe care o capătă şi răspunderea care-i revine în procesul formării unei noi literaturi, critica e ridicată de concepţia proletariatului revoluţionar asupra culturii la o însemnătate socială, necunoscută în trecut, şi exigenţa sporită a celor mai buni scriitori, ca şi a noului public cititor faţă de activitatea noastră, pleacă, în primul rînd, de la o astfel de atitudine fundamental deosebită. Ţinînd seama de ea, e evident că nimic nu poate spulbera mai degrabă atmosfera dezagreabilă pe care încă unii o întreţin în jurul criticii, decît ridicarea acesteia la nivelul cerinţelor vremii. Numai o critică principială, slujitoare sinceră a cauzei poporului pe tărîmul producţiei bunurilor spirituale şi apărătoare curajoasă a drepturilor lui la o literatură mare, adînc umană şi demnă de epoca socialismului, va asigura îndeletnicirii noastre un prestigiu incontestabil.

I se reproşează criticului că-şi face funcţionăreşte meseria, că urmăreşte conţinutul cărţilor ca un contabil balanţa de profit şi pierderi sau inventarul general. Foarte trist, dar ce oare, dacă nu conştiinţa unui

Scanned with OKEN Scanner

cu totul alt rol social, îi poate trezi acea pasiune nobilă, care să-i toarne în cuvinte ardoarea luptătorului ?

„Sînt un literat, viaţa şi sîngele meu aparţin literaturii ruse“, spunea Belinski întărind această mărturisire cu fiecare rînd scris.

În critica noastră, imaginile din cîmpul armelor sînt foarte frecvente ; în materie de bătălie propriu zisă, criticii însă preferă mai degrabă partea sedentară. E timpul ca foarte combative declaraţii de luptă să fie înlocuite cu lupta efectivă împotriva tendinţelor, care se opun dezvoltării unei noi şi înfloritoare literaturi romîneşti.

Se observă, pe bună dreptate, că multe cronici şi articole nu ridică probleme, nu stîrnesc discuţii şi trec prin viaţa literară nebăgate în seamă, ca umbrele morţilor dinaintea lui Odyseu.

Dar cum se poate scăpa din plictiseala constatărilor : „mie-mi place“, „pe mine mă lasă rece“, decît apelînd la generalizările şi principiile de bază ale artei realiste ?

Numai o critică principială, pătrunsă de spirit de partid, poate suscita într-adevăr discuţii rodnice, pasionante. Numai ea poate găsi tonul cel mai just, entuziasmîndu-se fără a deveni părtinitoare sau oarbă şi indignîndu-se fără a nedreptăţi sau a confunda arena literară cu piaţa ghilotinei.

„Zoililor“ criticii noastre, „capetelor pătrate“, de care se plînge poetul Cicerone Theodorescu, nu strică să li se aducă aminte din cînd în cînd că ideea de principialitate, conform concepţiei marxiste, n-are nimic de-a face cu dogmatismul. Dimpotrivă, pornind de la considerarea artei ca o oglindire a vieţii, în infinita ei multitudine şi varietate, nimic nu-i e mai străin realei principialităţi decît compararea diferitelor materiale literare cu cîteva scheme abstracte confecţionate ad-hoc şi folosite drept standarduri universale.

Scanned with OKEN Scanner

În fața unei asemenea critici obișnuite să opereze cu formule prestabilite, Dobroliubov spunea că autorii se simt întocmai ca țăranii aduși înaintea comisiilor de recrutare țariste. Criticul îi așază în rînd și urcîndu-i pe cîntar le strigă : *„Bun!“* sau *„La stînga-m-prejur!“*, după cum corespund sau nu greutății cerute. *„Aici socoteala ți se face repede și categoric* — notează marele democrat revoluționar — *iar dacă mai crezi în așa-zisele legi eterne ale artei imprimate prin manuale, n-ai să scapi de o asemenea critică niciodată. Ea îți va demonstra prin A+B că ceea ce admiri nu face doi bani și că, dimpotrivă, lucrurile care te adorm, te fac să caști sau îți provoacă dureri de cap, constituie fără posibilitate de tăgadă adevăratul tezaur al artei.“* (Dobroliubov : *O rază de lumină.*)

Ajungem, cu alte cuvinte, la una din cele mai grave probleme ale prestigiului criticului : exactitatea cu care experiența confirmă aprecierile lui. Ca în orice domeniu, teoria se verifică prin practică și pînă la urmă cele mai sublime demonstrații estetice ne lămuresc definitiv, dacă ajung să descopere un Eminescu în Vasile Militaru, sau un Caragiale în Nicu Metz.

A înțelege cu adevărat legile artei înseamnă a reuși să le studiezi și să le aplici în toată complexitatea manifestărilor lor concrete, făcînd cît mai sensibil și altora rezultatele obținute.

Nu știu dacă aceasta se numește gust sau talent critic, dar pentru profesiunea noastră am convingerea că e un lucru foarte important, și asupra lui timpul își pune o sentință fără de apel, care mă înfioară.

Simt nevoia să adaug o pledoarie specială pentru „cronica literară“ ca formă deosebită de exercitare a funcțiunii critice, cu atît mai mult cu cît în legătură cu ea, pe lîngă prejudecățile generale pomenite, există altele speciale, chiar în rîndul oamenilor de meserie.

Scanned with OKEN Scanner

Urmărind, în primul rînd, actualitatea vieţii literare, discutînd atîtea cărţi noi apărute, dintre care numai cîteva vor învinge vremea, cronicarul poate avea impresia că stă prea departe de umbra eternităţii, în pacea căreia cercetătorii gloriilor consacrate alcătuiesc studii grave pe teme clasice şi universale. Cronica literară — de ce să o ascundem — e pîndită într-adevăr de primejdia raportării la unele lucruri efemere. Dar unde mai mult decît în cronica literară, nemijlocit legată de actualitate, are criticul prilejul să-şi dovedească într-adevăr priceperea ? Unde poate găsi o mai directă satisfacţie creatoare, decît în participarea nemijlocită la promovarea unei noi literaturi, la sprijinirea tendinţelor înaintate, încălzite de flacăra reală a talentului, şi la respingerea diferitelor pseudocreaţii sau expresii artistice ale unor concepţii reacţionare ?

În sfîrşit, nu mai insist asupra faptului că extinderea exerciţiului cronicii literare periodice ar mai face să dispară din catastiful păcatelor criticii noastre o serie întreagă de paragrafe, dintre care cel al ruperii de actualitate nu cîntăreşte puţin.

Cronica literară — spun unii — e prin natura ei limitată şi oarecum circumscrisă prea strîns la obiect. În cîteva pagini n-ai cum să analizezi o lucrare sub toate feţele ei, nu te poţi ridica la probleme generale şi te zbaţi neputincios în spaţiul limitat al foiletonului ca o muscă prinsă sub un pahar.

Şi aici e — bineînţeles — ceva adevărat. Dar continuitatea cronicii îl obligă cît de cît pe critic să lege, să confrunte diferitele aspecte ale fenomenului literar. La noi, tocmai datorită absenţei cronicii periodice, funcţionează foarte adesea un fel de loterie a cărţilor. Cutare trage numărul cîştigător, adică are norocul sau nefericirea să suscite interesul unuia dintre critici şi atunci volumul respectiv devine obiect de studiu, fiind disecat şi supus la mai multe experimente decît broaştele lui Galvani. Alte zeci de cărţi apărute

Scanned with OKEN Scanner

n-au în schimb parte nici măcar de un rînd. Aşa se face că în presa noastră literară nu s-a scris nimic despre versurile necunoscute ale lui Eminescu, apărute pentru întîia oară în ediţia critică a postumelor, că o nuvelă ca *Bijuterii de familie* de Petru Dumitriu a rămas fără cronică literară, că romane ca *Nada Florilor* de Mihail Sadoveanu, *La cea mai înaltă tensiune* de Nagy Istvan, ş.a.m.d., au trecut aproape neobservate.

Cronicarului nu-i sînt îngăduite asemenea omisiuni. El e dator să consemneze fiecare apariţie demnă de interes şi să-i acorde atenţia cuvenită.

O grupare, o organizare şi implicit o generalizare a fenomenelor celor mai semnificative din viaţa literară i se impune cronicarului, dacă vrea să-şi exercite în adevăratul înţeles al cuvîntului meseria. De asemenea şi o ierarhizare, o cîntărire a epitetelor menite să situeze la justa lor valoare diferite cărţi sînt absolut necesare într-o muncă unde, dacă despre toate lucrările cercetate se stabileşte că sînt „deosebit de valoroase", „remarcabile" sau „interesante, dar cu unele lipsuri", însuşi efortul cheltuit pentru asemenea rezultate se arată van.

O dreaptă şi de loc uşuratică apreciere a însemnătăţii fiecărei cărţi, ne-ar scuti şi de alte efecte ale aceleiaşi loterii literare, prin mecanismul căreia opere foarte bune, nimerind pe mîna unor critici ursuzi, capătă pe lîngă tradiţionala săpuneală două-trei laude, mîrîite cu jumătate de gură, în timp ce lucrări mediocre sau pur şi simplu proaste sînt prezentate publicului, de recenzenţi cu inima largă şi entuziasmul facil, drept realizări fără cusur.

In sfîrşit, îngăduind prin caracterul ei continuu urmărirea unor idei şi înclinaţii individuale, cronica literară e o formă foarte nimerită de afirmare a personalităţii critice.

Cum se vede, cu toate neajunsurile ei, promptă, vioaie, combativă, permanent ancorată în actualitate,

Scanned with OKEN Scanner

cronica literară rămîne o formă a criticii foarte populară. Sainte-Beuve o compara cu activitatea medicului prezent în fiecare dimineaţă la căpătîiul bolnavului şi adăuga cu umor, că tot ce se poate spune pentru sau contra utilităţii medicinii poate fi spus cu şi mai mult temei pentru sau contra utilităţii acestei critici practice, de care, în literatură, nici cei cu o sănătate înfloritoare nu se pot dispensa.

Scanned with OKEN Scanner

TINERI NUVELIŞTI

Silviu Podină „Mlaştina"; Francisc Munteanu „Lenţa"; Remus Luca „Ana Nucului".

Dezbaterile în jurul problemelor tipicului au avut cu certitudine efecte rodnice pentru proza noastră, şi dovada cea mai bună o oferă însuşi nivelul artistic al producţiei nuvelistice din ultima vreme. Lucrările unor tineri ca Remus Luca *(Ana Nucului)*, Fr. Munteanu *(Lenţa)* şi ceva mai puţin S. Podină *(Mlaştina)* se ridică simţitor deasupra operelor obişnuite de debut, înscriindu-se ca realizări efective ale creaţiei noastre literare actuale.

Pe drumul deschis de Petru Dumitriu cu *Vînătoarea de lupi,* de Marin Preda cu *Desfăşurarea,* sau de Sütö András cu diferite schiţe din ciclul *Pornesc oamenii,* Fr. Munteanu, S. Podină şi Remus Luca înaintează în inima satului răscolit de prefaceri adînci.

Cu mai multă sau mai puţină îndrăzneală cei trei autori citaţi au părăsit diferite şabloane devenite clasice pentru schematismul nostru „cel de toate zilele" şi, înzestraţi, firește, cu darul de a şti să întruchipeze în chipuri şi situaţii vii ceea ce văd, au trecut la studierea realităţii, a raporturilor complexe şi variate dintre oameni, cu un ochi atent, neadormit.

Rezultatele n-au întîrziat să se arate. În realitatea satului, în formidabila ruptură de o lume veche, de inerția așezărilor ei seculare, tinerii noștri nuveliști izbutesc să descopere ciocniri dramatice, tipice pentru marele proces al pornirii țărănimii muncitoare pe drumul socialismului.

Nouă, în aceste nuvele, nu e numai capacitatea de a individualiza figurile eroilor, ci într-o mare măsură și situațiile prin care viața îi silește să treacă. Narațiunea nu mai rămîne doar o suită de întîmplări ilustrative urmărind metodic, corect, și oarecum independent de existența individuală a oamenilor, diferite aspecte ale transformărilor revoluționare din sat; destinul diferitelor categorii sociale se împletește acî cu destinul particular al principalelor personaje într-o unică istorisire interesantă și pe cît e nevoie neprevizibilă. Pentru cine nu cunoaște celălalt fel de exemple observația riscă să pară bizară, dar ea nu face decît să constate cu satisfacție că nuvelele au căpătat, în sfîrșit, un subiect, ceea ce din punctul de vedere al epicii și al cititorului înseamnă foarte mult.

În *Mlaștina* și în *Lența,* conflicte puternice, scoțînd la iveală cum în relațiile familiale se răsfrîng cu violență aspecte ale luptei de clasă, susțin dramatismul desfășurării episoadelor.

Nuvela lui Silviu Podină se caracterizează chiar prin căutarea laturii tragice a unor asemenea conflicte.

Singurul fecior al lui Simeon Podaru, unul din țăranii necăjiți care s-au zbătut o viață-ntreagă să iasă din sărăcie, a intrat tocmai acum, cînd pentru cei sărmani se arată și alte vremuri, în cărdășie cu lipitorîle satului.

Vasile s-a încurcat cu Iulia, fata chiaburului Găldău, a luat-o de nevastă, i-a făcut un copil și, din ce în ce mai strîns legat de socru-său, îi înlesnește să învîrtească diverse afaceri necinstite, îl înscrie în întovărășire, iar cînd oamenii, treziți, încep să murmure,

Scanned with OKEN Scanner

se ridică în apărarea bogătanului cu toată autoritatea de președinte al sfatului popular din sat.

Se face sensibilă astfel ideea cuprinsă și în titlu: există o logică implacabilă a luptei de clasă; ea nu admite poziții împăciuitoare și cel care păşeşte pe terenul lunecos al compromisurilor se afundă pe nesimțite, mai devreme sau mai tîrziu, în mlaştina necinstei și trădării.

Narațiunea păstrează o reală tensiune dramatică, pentru că autorul nu simplifică brutal situațiile în vederea reușitei demonstrației. Dimpotrivă, el o face mai convingătoare, neignorînd țesătura foarte complicată a raporturilor dintre oameni, particularitățile lor psihice și rolul fiecăruia din acești factori în desfășurarea acțiunii. De pildă, însuși cazul lui Vasile Podaru nu se prezintă chiar atît de simplu. Găldău nu e oficial chiabur. Lipsa de vigilență a organizației de partid din sat și a organelor puterii populare locale i-a permis să se dea drept mijlocaș. Numai bătrînul Podaru, dintr-un instinct sigur de clasă și amintindu-și cum s-a purtat cu el Găldău, nu vrea să creadă că lupul și-a schimbat părul. De aceea, Simeon Podaru și-a izgonit de acasă feciorul, cînd a auzit cu cine vrea să-l încuscrească. Acum nu-i calcă în casă, a rămas în afara întovărășirii și strigă pe toate drumurile că el nu face frăție cu chiaburii. Dar sînt destui oameni care, ca Vasile, spun că bătrînul n-are dreptate, că e pornit din cine știe ce vechi arțag împotriva unui om harnic și așezat. Unii, otrăviți de șoapte veninoase, cred că dacă însuși părintele președintelui rămîne în afara întovărășirii, la mijloc trebuie să existe o înțelegere ascunsă între tată și fiu. In consecință, se țin la rîndul lor deoparte, făcînd tot felul de ipoteze. Mai mult, o vreme se pare că însuși Găldău caută cu dibăcie să-i întrețină lui Vasile iluzia că procedează just, că se poartă doar înțelegător cu un om cumsecade, ceea ce n-are de ce să-i strice.

Scanned with OKEN Scanner

Cursul precipitat al evenimentelor, formele concrete pe care le îmbracă lupta de clasă, acțiunea partidului pentru zdrobirea denaturărilor liniei sale, sfîșie aparențele acestea înșelătoare, delimitînd categoric forțele sociale care se înfruntă și dezvăluind într-un mod viu esența majorității personajelor.

Spuneam că o tendință interesantă, originală, a nuvelei lui Silviu Podină constă în reliefarea laturii tragice a conflictului prezentat. Intenția e bine servită parțial de drama bătrînului Podaru și a nevestei lui. Autorul dovedește că se pricepe să releve zbuciumul unor firi simple, dar puternic stăpînite de sentimentul demnității umane.

Ca și la Ilie Barbu, eroul lui Marin Preda, ura de clasă, dușmănia împotriva celor care o viață întreagă și-au bătut joc nestingherit de satul întreg ia la Simeon Podaru o formă tipică pentru foarte mulți țărani încă nedeplin ridicați la o clară conștiință politică. Oamenii îi știu bine pe chiaburi, deși nu prea vorbesc de ei, deși s-ar părea că soarta lor îi lasă indiferenți. E de ajuns însă ca în cadrul noilor așezări, viclenia și cutezanța dușmanului să-și caute iarăși loc, ca o mînie surdă să le răscolească în suflet cu o intensitate sporită vechile mizerii și umilințe. De aceea, îndîrjirea desperată cu care — în ciuda unor întîmplări nefericite — oameni ca Simeon Podaru refuză să accepte ideea că lumea e tot a celor de o seamă cu Găldău, capătă o încordare tragică ; tragice sînt și împrejurările în care pînă la urmă dreptatea se îndeplinește dar bătrînul își pierde unicul fecior.

Autorul se dovedește în această direcție un bun observator al firii omenești, indicînd printr-un gest, prin cîteva vorbe spuse cu amărăciune sau obidă, măcinarea lăuntrică a lui Simeon Podaru, stoica bărbăție cu care suportă întîi singurătatea împovărătoare a bătrîneții și neînțelegerii din jur, apoi consecințele prăbușirii lui Vasile și eșecul ultimei dureroase încercări părintești de a-l recîștiga.

Scanned with OKEN Scanner

Această atmosferă tragică e întărită inteligent de reacţiunile mamei. Femeia îl asistă ca o umbră înspăimîntată şi mută pe Podaru, aprobîndu-l, deşi în sufletul ei se ghiceşte slăbiciunea dragostei materne. Pe furiş, Marta, cu toate interdicţiile bătrînului, nu se îndură să nu-şi viziteze fiul şi să-şi ia măcar pentru cîteva clipe în braţe nepoata.

Cînd, după prăbuşirea lui Vasile, Simeon vorbeşte de aducerea în casă a Floriţei şi se interesează dacă fetiţa îi seamănă, femeia se grăbeşte bucuroasă să-i dea toate asigurările în această privinţă, dar se opreşte brusc, speriată, dîndu-şi seama că s-a trădat.

În ciuda asprimilor, afecţiunea tristă, dar foarte profundă, care, în scena muncii la cîmp, sau a discuţiei despre viitorul lui Vasile, părăsit de nevastă-sa, îi apropie, în durere, pe cei doi bătrîni, contribuie de asemenea la reliefarea laturii tragice a conflictului.

Autorul caută elemente tragice şi în procesul alunecării lui Vasile sub influenţa duşmanului de clasă. Dar tragicul ca şi comicul nu sînt categorii în sine, care se pot urmări independent de semnificaţia obiectivă a faptelor şi întîmplărilor descrise.

Dacă, de pildă, eroul lui Silviu Podină ar crede efectiv, cu toată sinceritatea, că Găldău nu e chiabur, că e datoria lui să-l apere de nişte exagerări stîngiste, dacă de socru-său l-ar lega numai dragostea pentru Iulia şi nu mărunte ambiţii sau visuri de căpătuire, aţîţate uşor prin cîteva „împrumuturi“ discrete, dacă într-un cuvînt Vasile ar fi un om cu reale calităţi morale şi individuale, şi, orbit, s-ar situa dintr-un impuls mai presus de voinţa şi înţelegerea lui pe poziţiile claselor condamnate de istorie, fiind zdrobit prin acţiunea inexorabilă a legilor acesteia, atunci, poate într-adevăr peste drama lui, ca peste drama lui Grigorie Melehov, s-ar profila o umbră tragică.

Dar Vasile Podaru e un caracter inconsistent, în a cărui prăbuşire nu se pot descoperi elemente tragice decît întunecînd ideea nuvelei, colorînd ambiguu si-

Scanned with OKEN Scanner

tuaţiile şi alterîndu-le valoarea exemplară. De aceea, nici nu văd în eroul principal — spre deosebire de tovarăşul S. Damian — *„un personaj literar izbutit"*. (*Gazeta literară,* nr. 2.)

Este Vasile Podaru un ambiţios, un om dominat de orgoliu, avid de putere, cum încearcă să-l definească notiţa critică amintită ? Dacă ar fi aşa, pare stranie credinţa pe care eroul nuvelei i-o păstrează lui Găldău, grija de a-l apăra cu orice preţ. În fond, un socru care învîrteşte afaceri necurate şi despre care mai şi umblă vorba că ar fi chiabur, constituie pentru un arivist o ghiulea serioasă legată de picior. Ideea de a-l abandona la momentul oportun pe Găldău, de a-şi face din demascarea lui o platformă politică, i s-ar fi impus unui asemenea om mult mai repede şi ar fi fost tradusă în fapt imediat cu cinism, nu atît de tîrziu şi cu atîta neîndemînare copilărească.

S-ar putea obiecta că la mijloc erau *„ochii umezi ai Iuliei"* — cum spune tovarăşul Damian — micile ajutoare băneşti ale chiaburului, în sfîrşit, atîtea şi atîtea avantaje la care Podaru nu putea renunţa prea uşor.

Dar tocmai toate acestea nu definesc un orgolios, un om pătruns de sine şi îmbătat de visul puterii, ci mai degrabă un individ lipsit de personalitate, stăpînit de cîteva biete slăbiciuni şi gata să se comporte din pricina lor ca o cîrpă. În sfîrşit, chiar dacă am admite, de dragul discuţiei, că într-un caracter, ambiţia, orgoliul, setea de putere nu sînt incompatibile cu diferite slăbiciuni, de dragul cărora omul respectiv ar fi gata să facă orice, încă nu e greu de văzut că Vasile Podaru nu acţionează într-un fel sau altul după impulsurile contradictorii ale aceluiaşi caracter, ci în conformitate cu necesităţile subiectului (orgolios, îndărătnic, cînd trebuie să rupă cu taică-său, să respingă criticile tovărăşeşti ale lui Mihai Rotaru sau să nu admită, chiar după dezastru, ipoteza că nu va mai fi preşedinte al sfatului popular ; moale, abulic,

Scanned with OKEN Scanner

cînd trebuie să intre în voia Iuliei sau să satisfacă interesele chiaburului). În realitate, pe de o parte situaţiile închipuite, întreaga intrigă ca şi comportarea celorlalte personaje presupun un caz tipic de descompunere morală, provocat nu numai de concursul cîtorva împrejurări potrivnice, dar şi de efectul unor vicii lăuntrice ascunse. Pe de altă parte, tendinţa de a scoate elemente tragice şi din prăbuşirea lui Vasile Podaru cheamă într-un fel sau într-altul ideea unei fatalităţi, care-l duce pe erou la pierzanie, oarecum împotriva voinţei sale şi în virtutea unor sărmane slăbiciuni omeneşti.

Autorul a încercat să împace în construcţia personajului aceste două idei artistice care se cam bat aci cap în cap, provocînd numeroasele inconsecvenţe amintite. Situaţiile devin, de la un moment dat, ambigue: Vasile e, de fapt, părtaş cu chiaburul, ajutîndu-se din banii lui şi iscălindu-i în schimb diferite autorizaţii. Dar se lasă deschisă şi ipoteza că omul îl crede pe Găldău nevinovat şi socoteşte măsurile cerute împotriva lui greşeli politice, care vor îndepărta de mijlocaşi de întovărăşire. Cu toate acestea, cînd întîmplările iau o anume întorsătură, Vasile se arată dispus să-l denunţe pe Găldău, stabilind însă cu el o prealabilă înţelegere. Nota tragică urmărită cu orice preţ în prăbuşirea unui asemenea individ îl dezvinovăţeşte vrînd-nevrînd, alterează esenţa procesului vulgar de corupţie prin care personajul trece şi-l îndepărtează pe autor de sfera tipicului.

*

Cu mult mai mare siguranţă e condusă desfăşurarea conflictului în *Lenţa,* nuvela lui Francisc Munteanu. Caracterele sînt aci mai expresiv conturate, individualizarea e mai vie. Ca urmare, logica după care se produc reacţiunile eroilor are o stringenţă imperioasă, iar autorul dovedeşte că ştie să-i facă faţă.

Scanned with OKEN Scanner

Nuvela definește mai concludent o dramă personală interesînd soarta personajelor principale și comportînd totodată prin implicațiile ei un adînc și multiplu sens social, antrenînd în discuție probleme ale vieții colective.

Și din îndemnul părinților și dintr-o preferință ușuratică pentru ceea ce i s-a părut cîndva lucrul cel mai de preț, Lența a făcut o căsătorie proastă. Deși ținea la Gheorghe, un flăcău din sat, l-a luat de bărbat pe Goldiș, președintele gospodăriei colective. Acesta era, ce-i drept, cam trecut, dar se purta chipeș, juca bine ceardașul și, după socoteala ei de atunci, nu era puțin lucru să devii nevasta unuia din oamenii cei mai bine-văzuți din sat.

Dar nici bunăstarea din casă, nici darurile și atențiile cu care o copleșește Goldiș, nu-i țin tinerei femei de cald. Ei i se face repede dor de fetele și băieții care muncesc în brigadă, de glumele și jocurile lor, de serile vesele de la căminul cultural. Lenței îi e urît să stea mereu între cei patru pereți ai casei, cu un om mult mai bătrîn ca ea și pe care nu-l iubește. Femeia tînjește ; ceea ce fusese în sufletul ei o simplă înclinație juvenilă, devine acum dragoste adevărată. Lența îl caută pe Gheorghe și se azvîrle cu un fel de frenezie în brațele lui.

În diferite discuții, întrebările ridicate de unii cu privire la corectitudinea morală a acestei femei exprimă, pe lîngă o tristă opacitate, un foarte enervant ton puritan, amintind modul de a se irita al lui H. Sanielevici, care scria indignat : *„Naturalism este cînd în* Năluca *o pui pe Zamfira să-și înșele bărbatul, așa, ca o trecere de vreme,* «fără să fie pentru asta femeie rea» ! *Naturalism este cînd în* Hanul Boului *îmi cînți adulterul ocazional al hangioaicei cu povestitorul, ca cea mai înaltă poezie a vieții ! (Te-ai luat după Caragiale ; dar la dînsul hangioaica e văduvă. Și acolo mai este și altceva decît dragoste curat trupească.)“ (Morala d-lui Sadoveanu — Poporanismul reacționar.)*

Scanned with OKEN Scanner

Cum se face că și în cazul nostru există asemenea spirite care se întreabă ce semnificație are dragostea eroinei ? Este doar evident că Lența e un om simplu, fără o prea bogată înțelegere a transformărilor din viața socială. Tipic, semnificativ în toată comportarea ei, e însă sentimentul frust, nelămurit, dar foarte puternic, că noile vremuri îi dau dreptul la o viață întreagă, frumoasă, fericită. Cu o ardoare naivă, Lența se smulge de sub seculara supunere față de soț și de părinți, nu se sinchisește de gura satului și, călcînd în picioare prejudecățile, ascultă glasul inimii. Ieșirea aceasta a fluturelui din crisalidă e urmărită cu finețe. Începutul e ezitant, greu. Tînăra nevastă se oprește descumpănită în ușa căminului cultural, izbită de muzica viorilor și de zgomotul vesel al jocului, ca de un vînt aţîţător și primejdios. Are gesturi nervoase, înciudate, de sălbăticiune înspăimîntată. Cînd îl regăsește pe Gheorghe, se simte cuprinsă de o sfiiciune copilărească, pierdută. Nu îndrăznește să-i vorbească lui Goldiș, amînă ziua lămuririlor, se frămîntă, dar dragostea-i dă îndrăzneală și inițiativă : *„Prostule... doamne, cît ești de prost...“*, îi spune cu un fel de tandrețe șireată flăcăului, cînd acesta o întîlnește pe uliță și rămîne încurcat, neîndrăznind să i se uite în ochi *„ca un copil care așteaptă să fie prins cu o faptă rea“*.

Lența e foarte departe de alegerea ușuratică făcută nu de mult. Acum ea își creează din dragostea ei o întreagă raţiune de existență, care prin intensitate, pasiune și sinceritate se ridică treptat la un real sens moral. Lența capătă sentimentul obscur că la temelia legăturii ei cu Goldiș stă ceva strîmb, nedrept, urît. Nu o mai sperie atît de mult muntele prejudecăților, ci ideea duplicității. Lovitura cea mai grea o primește cînd, fugită de la Goldiș, Gheorghe o întîmpină cu temeri și calcule, n-are ca ea îndrăzneala unor gesturi necugetate, dar făcute cu o mare spontaneitate, din adîncul inimii. O dată pornită, tînăra nevastă nu mai

vrea să dea îndărăt şi cînd Gheorghe ca şi părinţii o trimit acasă, zdrobită, se gîndeşte mai degrabă să fugă în lume decît să reia viaţa de altădată.

Lenţa nu-şi înăbuşă pornirile sufleteşti, pentru că presimte vag cum, în ciuda miilor de piedici care-i stau în cale, lumea nouă din jurul ei nu îngăduie silnicia şi nedreptatea. De aceea, instinctiv, ea ghiceşte un prieten în Gherdan, secretarul organizaţiei de partid, omul care de la început n-a văzut cu ochi buni căsătoria lui Goldiş. E interesant că o asemenea dramă cotidiană, tratată de nenumărate nuvele şi romane, are loc de astă dată în cadrul noilor realităţi sociale, oglindite foarte viu de natura inedită a intrigii, ca şi a desfăşurării întregului conflict: preşedintele, dornic să-şi ţie nevasta ca o cucoană, a folosit banii gospodăriei ca să-şi clădească o casă arătoasă, să-i cumpere Lenţei tot felul de nimicuri, şi acum se zbate încurcat între ameninţarea de a fi dat de gol şi necesitatea de a-şi vinde, pentru acoperirea lipsurilor, sacii cu grîu din pod, prea devreme şi nu la preţul cel mai bun. Antoniu, fratele închiaburit al lui Gheorghe, încearcă să profite, cu ajutorul socotitorului Vărzaru, de impasul lui Goldiş, spre a-şi aranja intrarea în gospodărie. In sfîrşit, dragostea ilicită între Gheorghe şi Lenţa ia în sat un aspect politic, dînd loc la tot felul de scorniri pe seama raporturilor colectiviştilor şi aducînd apă la moara duşmanului. Ceea ce se petrece în casa preşedintelui, ca şi în casa lui Podaru din *Mlaştina,* raporturile familiale ca şi cele amicale se îmbină strîns cu problemele mari ale vieţii satului, devenind elemente însemnate în rezolvarea acestora. Slăbiciunile lui Goldiş, ambiţia, orgoliul, tranzacţiunile dubioase pe care e gata să le facă spre a-şi vrăji nevasta arătîndu-se om cu dare de mînă, dorinţa secretă de a-şi păstra totodată şi sacii cu grîu, toate scot la iveală, cu forţă, expresii diferite ale instinctului de proprietate încă puternic în multe conştiinţe. Zbătîndu-se să iasă din lanţul unei căsnicii nefireşti,

Scanned with OKEN Scanner

Lenţa se ciocneşte tocmai de sistemul relaţiilor bazate pe acest instinct, pe morala egoismului brutal. Oricît de cuviincioase aparenţe ar fi îmbrăcat lucrurile, Goldiş, de fapt, a cumpărat-o de la părinţi şi acum încearcă s-o păstreze prin aceleaşi mijloace. Imaginea complexă a raporturilor sociale şi morale vechi o completează figurile tatălui şi mamei Lenţei : bătrîna mijloceşte cu diplomaţie o căsătorie avantajoasă, iar bătrînul, împotrivindu-se mai mult de formă, îşi dă asentimentul plictisit, întrezărind cu oarecare interes ideea de a fi trecut în postul de grăjdar prin protecţia viitorului ginere.

Corect, deşi mai palid, întruchipează o nouă mentalitate Gherdan, cu neastîmpărul lui de a se amesteca nu numai în problemele de producţie ale oamenilor, ci şi în problemele lor sufleteşti, sau Gheorghe, a cărui neîndemînare copilărească şi veşnică preocupare de a nu stîrni vorbe, nu exclude totuşi o anume consecvenţă şi scrupulozitate morală, vizibile în scena discuţiei cu secretarul şi apoi în cea cu fratele său Antoniu.

Francisc Munteanu vădeşte ascuţime în individualizarea caracterelor. Astfel, voluntar, impulsiv, cu un fel de străşnicie a hotărîrilor în care se citeşte bunul gospodar, omul activ şi capabil să se impună, Goldiş dă o imagine foarte exactă a ceea ce a făcut-o pe Lenţa să se înşele. Sentimentul apăsător că se lasă tîrît împotriva voinţei sale în acţiuni primejdioase, preşedintele şi-l ascunde prin excese de autoritate, ţipă la Vărzaru, îl repede ; Antoniu, viclean, umblat prin lume, priceput cum să ia oamenii, schimbă cu dibăcie registrul sentimental în discuţia cu Gheorghe. La început e smerit, pocăit, un moment ameninţă, face apel la amintirea mamei din mormînt, apoi cînd se loveşte de aceeaşi îndărătnicie, încearcă să treacă problemele principiale pe un plan de bagatelizare şi întreabă rîzînd silit :

Scanned with OKEN Scanner

„Măi, Gheorghe, ce lume mai e și asta: trebuie să se ascundă frate de frate, părinte de părinte...“

Preocupat de urmărirea tensiunii mereu mai ridicate a conflictului, Francisc Munteanu se oprește puțin asupra descrierilor, nu însă într-atît încît să nu fixeze cîteva detalii picturale de efect pentru coloritul viu și divers al scenelor: Lența are obrazul alb *„ca o năframă spălată“*, *„ochii mari, negri și umezi“*, buzele mai roșii decît cizmulițele noi din picioare; Goldiș își cîntărește în palme grîul din pod, noaptea, la lumina unui lămpaș: boabele-i par arămii ca aurul vechi și umbra președintelui se cațără fantastic pe acoperiș pînă la horn, creînd sentimentul unei prezențe inoportune în încăpere; Gheorghe se trezește buimac din somn, cînd Lența, fugită de acasă, îi bate în fereastră și o întîmpină caraghios, încurcat, în cămașa lungă de noapte.

Discutînd despre compoziție, admitem în general că opera de artă formează un tot unitar, în care elementele componente se determină reciproc. Dar metoda contabilității părților pozitive și negative în critică infirmă foarte adesea cu o mare seninătate acest postulat. Zeci de recenzii vorbesc despre personaje foarte vii, bine conturate, care iubesc, stau de vorbă sau se luptă cu fantome. Cum e posibil aceasta rămîne să-și explice cititorul singur.

Pare paradoxal, dar în orice lucrare literară un artist își caracterizează eroii nu numai cînd se ocupă de ei direct, ci și atunci cînd descrie alte personaje cu care ei vin într-un fel sau altul în contact.

Portretele lui Bezonov și Teleghin, poetul crepuscular și inginerul intrepid, plin de o cuceritoare simplitate, completează chipul Dașei din *Calvarul* lui Alexei Tolstoi. Cum fata ezită multă vreme între cei doi bărbați, fiecare din trăsăturile lor morale îi definesc implicit caracterul, înclinațiile și aversiunile.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă doamna de Renal ar fi o femeiuşcă uşuratică, toată problematica morală a lui Julien Sorel s-ar prăbuşi în trivialitate şi eroul lui Stendhal ar deveni cu totul altceva. Multe lucrări publicate neglijează însă flagrant efectul unor asemenea interdependenţe existente între caracterele personajelor. Fără a cădea într-un fel de absolutizare pedantă, e totuşi evident că ideea unei opere adevărate, concepţia, tendinţele ei, străbat atît de viu fiecare element component, încît unitatea creaţiei se impune chiar şi împotriva unor accidente istorice. Nimănui nu i-ar trece prin gînd să-i facă un cap Victoriei de la Samotrace sau să completeze braţele Venerei din Milo. Semnificaţia întreagă a acestor capodopere ni se comunică foarte bine în ciuda dureroaselor amputări pe care le-au suferit. Tot aşa o eroare artistică serioasă nu rămîne localizată într-un punct, ci se transmite mai mult sau mai puţin ca un fel de cangrenă ascunsă în întreg romanul, nuvela sau piesa respectivă.

În *Mlaştina*, de pildă, liniile şovăitoare în construcţia caracterului lui Vasile Podaru nu rămîn fără efect asupra contururilor celorlalte personaje. În măsura în care autorul lasă echivocă răspunderea eroului în desfăşurarea evenimentelor întîmplate şi ne cheamă într-un fel să-l compătimim, strâşnicia bătrînului ca şi fermitatea secretarului de partid se golesc de caracterul omenesc şi capătă o notă rigidă, inumană, în directă contradicţie cu linia caracterelor respective. Nici nuvela lui Francisc Munteanu nu e scutită de asemenea erori, din fericire fără repercusiuni atît de grave. Astfel, socotitorul Vărzaru e un personaj interesant şi bine caracterizat în ceea ce-l priveşte. Raporturile lui cu Goldiş îl pun totuşi într-o lumină curioasă. Pizmuitor şi servil, păstrînd legături cu chiaburii, dar dîrdîind de spaimă să nu-şi piardă postul, Vărzaru e tipul slugoiului care-şi ascunde o ură neputincioasă şi aşteaptă momentul cînd poate lovi nestingherit pe la spate. Asprimea aproape brutală, umi-

Scanned with OKEN Scanner

litoare, cu care-l tratează Goldiș, e explicabilă și exprimă sentimentul culpabilității președintelui, repulsia sa pentru faptul că a trebuit să intre în cărdășie cu un asemenea individ, să se dea pe mîna lui. E bizară însă reacțiunea lui Vărzaru. Acesta se poartă tot timpul ca un complice mărunt, terorizat de voința unui criminal versat, impins să scoată pentru aceasta castanele din foc și lăsat apoi cu cinism să se descurce singur. Cînd pornesc la oraș și Goldiș emite ideea ca socotitorul să se ducă la Antoniu și să-i ceară cu împrumut niște bani, Vărzaru încearcă să se împotrivească, se zbate și pînă la urmă cedînd se gîndește mort de frică : *„Iar vrea să mă înfunde președintele ! Doamne, ajută-mă doamne, nu mă lăsa...“*

La întoarcere, cînd Goldiș își manifestă satisfacția că lucrurile au ieșit pînă la urmă așa cum a vrut el și-i strigă plin de sine lui Vărzaru : *„No, vezi că te-ai temut ca o fleanță ?... Prostule !“* — acesta tresare *„ca și cum l-ar fi pălit cu o palmă“* și se gîndește ulcerat : *„Dumnezeul mamei lui, eu mă zbat să-l scot din încurcătură și pe urmă tot el își bate joc de mine... N-are inimă. Dacă l-ai despica, în locul inimii i-ai găsi un bolovan. In viața lui n-a zis Goldiș o vorbă bună. Și toate îi merg ca pe roate. Nici grîul n-a trebuit să și-l vîndă, și de datorie a scăpat, nici obrazul nu și l-a pus la bătaie. Toate cele le face cu mîinile altora. Și-i cinstit ca nimeni altul în sat. Doamne, dacă nu mi-ar fi teamă de el, doamne ce i-aș putea face !...“*

Episodul aruncă un reflex ciudat asupra firii președintelui, care în raport cu Vărzaru pare un individ disimulat, cinic, capabil să-și zvîrle fără ezitare peste bord complicele spre a se menține la suprafață, deci un personaj extrem de odios. Ideea aceasta se împacă însă mai greu cu tonul sincer și patetic al autocriticii din final, cînd Goldiș îl demască pe Antoniu și-și mărturisește greșelile înaintea oamenilor. Spre deosebire de ceea ce se întîmplă în *Mlaștina,* inconsecvențele amintite, referindu-se strict la raporturile cu Vărzaru,

Scanned with OKEN Scanner

nu pulverizează unitatea de caracter a personajului, deşi strecoară ceva tulbure, neprecis, în portretul lui.

*

Faţă de *Mlaştina* şi *Lenţa,* nuvela *Ana Nucului* de Remus Luca se situează într-o anumită privinţă pe o poziţie mai înaintată. Artistul nu se mulţumeşte să scoată în evidenţă noul doar ca o prezenţă surprinzătoare în viaţa zilnică a satului, ci caută să prindă în centrul povestirii o figură reprezentativă pentru creşterea uriaşă a nivelului cultural şi a conştiinţei maselor ţărănimii muncitoare.

Ana Nucului este într-adevăr un astfel de tip uman. Intre clipa cînd rămîne singură, înspăimîntată, în mijlocul odăii pustii, fără geamuri, cu pereţii coşcoviţi — sediul căminului cultural din Nima, a cărui directoare a devenit — şi clipa cînd în ovaţiile sălii din Tîrgul-Mureş primeşte emoţionată pe scenă buchetele de flori şi felicitările juriului la concursul echipelor de dans, se înscrie o adevărată epopee a muncii acestei femei inimoase, a stăruinţei, tactului, hărniciei şi energiei cu care a urnit un sat întreg din întuneric.

Ana Nucului e o figură tipică pentru mii şi mii de femei din ţara noastră, eliberate abia în regimul puterii populare de sub o dublă sclavie, socială şi familială, chemate abia acum la o existenţă întreagă, omenească.

In firea eroinei lui Remus Luca se fac vizibile o serie de energii latente ale poporului, trezit la viaţă tocmai de acest proces revoluţionar. Impresionant e modul în care atribute proprii feminităţii se valorifică în viaţa obştească. Ana Nucului e o femeie tăcută, nu cine ştie ce frumoasă, dar cu nişte ochi *„albaştri ca floarea de in"*, privind *„cu patimă lumea"*. Spiritul organizatoric, ştiinţa cu care se pricepe să orînduiască totul în gospodăria ei săracă, Ana le aduce şi în munca la cămin. Ea răscoleşte satul, îi pune pe utemişti

Scanned with OKEN Scanner

pe jar, organizează echipă de dans, cerc de alfabetizare, conferinţe, teatru, cu o perseverenţă şi pricepere uimitoare.

In toate acestea aduce însă şi ceva din farmecul ei, din arta cu care încălzeşte prin cîteva scoarţe, printr-o cusătură, pereţii şi mobilierul casei, printr-un gest, printr-o privire, întreaga viaţă a lui Petrea Nucului. Deşi o privesc curioşi, puţin intrigaţi că o femeie de-a lor din sat e acum „directoare", oamenii sînt molipsiţi de seriozitatea şi gravitatea modestă a Anei. Ea vorbeşte potolit, lungind vorbele ca un cîntec, dar punînd o puternică pasiune în tot ce spune. Pe nesimţite, voinţa Anei se insinuează în conştiinţa celor din jur. Mai bombănind, mai scărpinîndu-se în ceafă, cei din Nima se rup din amorţeală şi se lasă atraşi de intensitatea acestei pasiuni, în care arde cu o mare puritate însăşi nădejdea lor într-o viaţă mai bogată şi mai frumoasă.

Interesant e că pînă şi Petrea, bărbatul Anei, cu toată firea lui închisă, refractară înnoirilor, e mişcat, undeva, în fundul sufletului, de aceeaşi nădejde. Pe el, însă, experienţa unei vieţi dure, întunecate, l-a învăţat să-şi apere cu zgîrcenie, să-şi ascundă cel mai mărunt bun personal.

Petrea e şi el însetat de fericire, de o altfel de viaţă, dar o prea mare bucurie îl sperie, i se pare peste măsura norocului său. Ca ţăranii chinezi, care se fereau să-şi laude copiii spre a nu stîrni invidia zeilor, Petrea se teme ca nu cumva farmecul Anei să fie descoperit şi de alţii şi să-i fie răpită astfel mica lui fericire casnică. Însingurarea lui mohorîtă e o încercare desperată de a-şi păstra nevasta, succesele ei îl înveninează treptat împotriva căminului cultural şi a noilor forme de viaţă, împingîndu-l pînă la fuga de acasă şi întoarcerea în argăţie la Nadlag Chioru, vechiul lui stăpîn.

Istoria biruinţei Anei Nucului şi a ridicării căminului de la Nima e totodată filmul emoţionant al diferi-

Scanned with OKEN Scanner

telor aspecte prin care satul ia contact cu binefacerile culturii. Remus Luca fixează cu umor o suită de episoade semnificative pentru acest proces și cu totul noi pentru proza noastră. Macavei Savu își descoperă talente propagandistice. El explică pătruns de importanță sensul revoluției culturale.

„Ce? Voi credeți că așa lesne se face socialismul? Apoi credeți rău. Socialismul nu te primește fără cultură. Acolo te întreabă: «Stai un pic. Da' cultură ai?» «N-am!» «Apoi fă bine și învață.»"

În fața ascultătorilor scandalizați se avîntă în considerații teoretice cu privire la forma pămîntului:

„— Uite, bunăoară, am crezut și eu pînă nu de mult că pămîntu-i ca o plăcintă. Așa credeau toți. Și voi așa ați crezut. Unii mai cred și acum.

— Da' cum să fie? murmură Maria cuprinsă de spaimă.

«Acum de bună seamă că trîntește una!»

— Apoi nu-i așa! Nu-i ca o plăcintă. Îi ca un bostan."

Flăcăii condiționează intrarea în echipa de dans în funcție de perechea cu care vor juca; o lectură din *Mitrea Cocor* e întîmpinată de intervenții care constată spontan tipicitatea caracterelor: *„Asta s-a întîmplat la noi, la Nima!"*; iar înființarea cercului de alfabetizare aprinde satul, oamenii începînd: *„a visa noaptea cîrlige și liniuțe și a bîigui prin somn: «O-u, ou!»"*

Față de Silviu Podină și Francisc Munteanu, Remus Luca dovedește hotărît o mai pronunțată personalitate artistică. Imaginea lui e mai particulară, poartă mai vizibil marca unei individualități poetice. În prefața volumului, indicînd umorul, sensibilitatea, stîngăcia prefăcută, șireată, drept note caracteristice ale unor tablouri țărănești care amintesc prin stil pe Breughel-Bătrînul, Petru Dumitriu a fixat cu ascuțime elementele acestei individualități.

Scanned with OKEN Scanner

Intr-adevăr, cu minuţia naivă a primitivilor e pictată scena din casa lui Paşca Romulus : Raveca şi cu şase copii ai lui Paşca cinează tăbărîţi în jurul unui ceaun cu lapte aburind ; fiecare are în mîna stîngă un boţ măricel de mămăligă, iar în dreapta o lingură şi execută o mişcare plină de expresivitate, înfulecînd grăbit şi lacom din mămăligă şi purtînd, cu mare băgare de seamă, de la ceaun spre gură, lingura de lapte. Pe un scaun cu trei picioare, capul familiei, mîngîindu-şi nasul mare de forma unui cartof, domină grupul, deasupra căruia curge lumina moale a unui foc de coceni de cucuruz, pîlpîind pe vatră, în timp ce cadrul tabloului rămîne în întuneric, pentru că odaia e plină de un fum înecăcios.

Şezătoarea din casa Istinei Vîşa, hora din curtea Creţului, repetiţiile echipei de dans oferă alte exemple similare. Aş adăuga că, asemenea meşterilor primitivi, Remus Luca ştie să integreze firesc în această atmosferă scene suave, cum ar fi de pildă cea a împăcării sfioase dintre soţi, sau viguroase, aprinse de o pătimaşă violenţă, ca povestea ţiganului Pecia şi a nevestei dintîi a lui Nadlag.

Dar în nuvela lui Remus Luca, mult mai mult decît în *Lenţa* şi chiar decît în *Mlaştina,* există o deslînare epică, se întîlnesc lungimi, paranteze literare, pe parcursul cărora cititorul călătoreşte moţăind.

E vizibil, spre deosebire de celelalte două nuvele, că aici conflictul individual din viaţa personajelor principale (ciocnirea Ana-Petrea) e legat într-un mod artificial de conflictul respectiv social (ciocnirea dintre forţele pornite să lumineze satul şi cele interesate să-l ţină mai departe în întuneric).

De aceea amîndouă conflictele nu se condiţionează reciproc, momentele cînd Creţu încearcă să-i pună beţe-n roate Anei, cînd chiaburul îşi arată colţii, nu introduc elemente noi în raporturile dintre cei doi soţi, nu ascut sau atenuează contradicţiile lor, care se desfăşoară pe cu totul alt plan.

Scanned with OKEN Scanner

De altfel, ambele conflicte rămîn exterioare povestirii, nejucînd un rol determinant în desfăşurarea acţiunii. Aceasta se dezvoltă adeseori independent de necesităţile caracterizării eroilor principali şi merge mai mult pe linia ilustrării diferitelor forme sub care munca de la cămin trezeşte din inerţie satul.

Dar arta compoziţiei unei cărţi, a cîntăririi lungimii şi importanţei fiecăruia dintre episoadele ei, ţine de preocuparea dezvăluirii caracterelor centrale, prin care semnificaţia operei respective se face sensibilă.

Ideea caracterului previzibil al tipurilor literare e confirmată de numeroase mărturii ilustre scriitoriceşti, menite să arate cum în procesul elaborării operei, destinul anumitor personaje tinde să se împlinească parcă de la sine, parcă în virtutea unor cerinţe interioare, cîteodată opuse chiar voinţei romancierului. Puşkin povestea că nu s-ar fi aşteptat ca Tatiana să-l părăsească pe Oneghin, şi Tolstoi a fost nevoit să schimbe finalul *Învierii* pentru că Nehliudov şi Maslova nu aveau de gînd să se căsătorească, aşa cum prevedea planul romanului.

Cînd există cu adevărat, previzibilitatea comportării personajelor dovedeşte că artistul a izbutit efectiv să intuiască esenţa fonemenelor de care se ocupă.

Cititorul, căpătînd prin intermediul artei o cunoaştere mai profundă a vieţii, e învăţat să înţeleagă legile ei obiective. De aci puterea lui de a bănui, de a deduce comportarea eroilor cărţii.

Observaţia necesită totuşi o completare, tocmai în legătură cu ceea ce face ca o carte să fie interesantă şi alta plictisitoare. Adevărata previzibilitate a tipurilor literare trebuie înţeleasă ca o formă a verosimilului artistic. În cursul desfăşurării acţiunii comportarea personajelor principale poate fi numai în parte anticipată. Mai degrabă noi putem spune ceea ce e imposibil să facă un erou, decît ceea ce el va face cu adevărat.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă la mijlocul romanului *În căutarea absolutului*, cineva ne-ar spune că Balthazar Claës își va ține jurămîntul de a nu mai intra în laborator și, devenit un soț și un tată model, va păstra doar în suflet pentru tot restul vieții nostalgia cercetărilor sale abandonate, dacă dimpotrivă, altcineva ne-ar asigura că, ros de remușcări, eroul va porni în secret în altă serie de experiențe, de astă dată cu utilitate practică și ducînd la refacerea zestrei Margaretei, n-am fi prea înclinați să dăm crezare nici primei, nici celei de a doua afirmații, ambele contrazicînd datele previzibile din comportarea personajului lui Balzac.

Noi simțim că Baltazar Claës nu poate să-și întrerupă cercetările, nici să le dea alt curs, că va face totul spre a căuta mai departe absolutul, aceasta fiind însăși rațiunea existenței sale. Dar pînă unde vor merge sacrificiile, ce forme vor îmbrăca și cum se va păstra pură pasiunea lui pentru adevăr în vîltoarea unor încercări inumane, iată ce nu știm și vrem să aflăm citind cartea, căutînd în fiecare nou episod o cunoaștere mai profundă a eroului, o semnificație mai adîncă a ideii artistice pe care o întruchipează.

E evident că aceasta se comunică prin ansamblul unei opere și nu doar prin cîteva din elementele ei.

Pe Tartuffe, pe Hamlet, pe Raskolnikov îi putem înțelege cu adevărat abia la sfîrșitul tuturor situațiilor prin care au fost obligați să treacă, deși trăsături ale firii lor ni s-au făcut cunoscute și mai înainte. E și firesc să fie așa, altfel tot interesul cititorului s-ar risipi brusc și nimeni n-ar parcurge sute de pagini pentru a afla ceea ce știa de la început. Cele mai previzibile personaje sînt cele schematice, dar evoluția lor ne lasă indiferenți. În înțelesul unei complexe figuri literare e înglobată și experiența de viață a cititorului și cu cît aceasta e mai bogată, cu atît generalizările la care s-a ridicat artistul au mai multiple și mai adînci rezonanțe. De aceea, la intervale de timp, recitim cărțile mari și găsim în ele mereu

Scanned with OKEN Scanner

lucruri noi, deşi intriga şi deznodămîntul ne sînt de mult cunoscute. Cînd succesiunea episoadelor nu dezvăluie treptat caracterul eroilor şi curiozitatea cititorului e soliciată exclusiv de complicaţiile acţiunii soarta unei cărţi se sfîrşeşte o dată cu ultimele pagini. Romanele poliţiste, de pildă, nu se recitesc niciodată, şi atunci cînd „misterul“ e cunoscut, ele nu rezistă nici la prima lectură.

Reprezentîndu-ne mai exact „compoziţia“ sau „construcţia“, ca artă a dezvăluirii caracterelor prin care se exprimă ideea unei cărţi, ne e şi mai uşor să înţelegem de ce baterea pe loc, istorisirea unor episoade amuzante în sine, dar nesemnificative pentru îmbogăţirea trăsăturilor morale ale personajelor principale, introduc cîlţi într-o lucrare epică, risipesc atenţia cititorului.

E tocmai ceea ce se întîmplă cu o serie de scene din *Ana Nucului*. Ele constituie — luate aparte — schiţe reuşite, dar nu aduc în ansamblu nimic nou în definirea caracterului eroinei şi în adîncirea ideei nuvelei. După momentul cînd cercul de lectură de la cămin rezistă cu succes atracţiei exercitate de hora înjghebată în curtea Creţului, peripeţiile diferite legate de acelaşi episod se dovedesc inutile şi fastidioase.

Pasaje întregi din istoria organizării cercului de lectură, a corului sau a echipei teatrale, deşi au hazul lor, rămîn absolut egale în ceea ce priveşte dezvăluirea firii personajelor principale şi pot juca unul rolul celuilalt fără o prea mare pagubă.

În schimb episoadele menite să reliefeze zbuciumul Anei şi al lui Petrea, procesul moral în virtutea căruia eroii îşi biruie slăbiciunile, sînt foarte rare şi aceasta e consecinţa directă a ocolirii contradicţiilor vieţii, a ciocnirilor din realitatea socială. De aci decurge şi tonul de pastel idilic pe care-l capătă cîteodată tablourile, trecînd de la Breughel la Kimon Loghi (vezi, de pildă, cum sînt zugrăvite acţiunile

premeditate ale dușmanului sau unele scene de entuziasm colectiv).

De la arta cu care Remus Luca învie o autentică atmosferă țărănească și spiritul adevărat al snoavei populare, dispensîndu-se de cuvinte rare, cu colorit strident, și istorisind faptele într-un limbaj sobru, stăpînit, ar avea de învățat mulți dintre tinerii noștri prozatori.

Iar pentru că în ultima vreme se vorbește despre „îmbogățirea" limbii, l-am sfătuit pe Francisc Munteanu, a cărui proză e colorată de precizia și sugestivitatea notațiilor, să lase altora „achiziții" pitorești ca „îmboți" (îmboțindu-și poalele) „oluri" (gata să scape olurile din mînă), „frămîntul" ce punea stăpînire pe sat, grinzile „crustate", „șogore", „vigan" ș.a.m.d.

Scanned with OKEN Scanner

O BIRUINȚĂ A LIRICII NOI

„Mărul de lîngă drum“ de Mihai Beniuc

Unul din aspectele cele mai semnificative pentru procesul de prefacere revoluționară prin care a trecut și trece poezia noastră, îl constituie, fără îndoială, revirimentul liric din ultima vreme.

Ilustrat în special prin recentul volum de versuri al lui Mihai Beniuc, *Mărul de lîngă drum,* fenomenul merită o atenție mărită, lirica rămînînd oarecum la noi domeniul unde concepțiile strîmte, vulgarizatoare, cu privire la noțiunea de tipic în arta realistă mai găsesc parcă audiență, după cum tot aci se manifestă parcă mai vădit unele tentative pentru reintroducerea în concertul poetic al pupezei decadentismului, costumată ca privighetoare.

Noile versuri ale lui Mihai Beniuc au tocmai calitatea de a cristaliza o largă experiență artistică, foarte caracteristică pentru succesele literaturii noastre în acești zece ani de la eliberare și pentru actualul stadiu de dezvoltare a liricii noastre pe drumul realismului socialist. Ele oferă, deci, cel mai instructiv prilej pentru discutarea cîtorva probleme foarte actuale ale creației poetice.

Scanned with OKEN Scanner

Făcîndu-şi viaţa lăuntrică bun public, vorbind de gîndurile şi sentimentele care-l stăpînesc, poetul nu încetează să existe ca om social.

Pentru că se autodefineşte prin confesiune directă, caracterul său nu iese de sub acţiunea legilor artei realiste şi sîntem foarte îndreptăţiţi a-i cere să li se supună, dacă vrea să intereseze şi să dureze.

Escamotînd în lirică noţiunea de personaj literar, estetica idealistă întreţine cu îndărătnicie ideea subiectivismului absolut al lirismului. Dar ca să *existe* literar, ca să *trăiască* şi poetul ca oricare erou, trebuie să fie tipic, să întruchipeze un om reprezentativ pentru vremea şi lumea lui, cu alte cuvinte să răsfrîngă prin toată gama reacţiunilor emotive ale unei individualităţi puternice o însemnată experienţă social-istorică, avînd rezonanţe adînci în ceea ce se poate numi conştiinţa umanităţii.

Se mai confundă însă în lirică tipicul cu ceea ce se întîlneşte mai des, cu ceea ce e mai răspîndit, cînd se ignoră sensibilitatea particulară, individuală a artistului, sau se încearcă reducerea ei la o expresie medie. Faptul că milioane de inimi sînt mişcate de versurile lui Maiakovski nu înseamnă că ele bat în acelaşi ritm furtunos cu inima poetului şi că intensitatea sentimentelor lui se situează la un prag mediu al emotivităţii colective.

Ceea ce e reprezentativ, plin de semnificaţie, general, trăieşte artistic într-o anume individualitate, bine definită.

Nu-i trăsneşte oricui ideea ca într-o zi de cumplită arşiţă să-i reproşeze soarelui că-şi pierde vremea trîndăvind, mîngîind norii pe bolta cerului şi ignorînd cît e de greu să desenezi placate. N-are nici oricine îndrăzneala să-l invite pe Phoebus Apolon la o partidă de ceai. Maiakovski însă o face, aşa cum mărturiseşte în „nemaipomenita lui păţanie din vilegiatură“ :

Scanned with OKEN Scanner

...și i-am strigat: „în loc să baţi
văzduhul fără treabă,
ia hai să bem noi ca doi fraţi
un ceai, aici în grabă"...

Ba aranjează tovărăşeşte cu impozantul oaspete o distribuţie mai raţională a muncii:

Cînd oboseşte, el, şi greu
de plumb somn îl doboară,
atuncea sar, deodată, eu
şi ziua se-mbujoară...

Poetul are, hotărît, o sensibilitate excepţională, o fantezie care depăşeşte graniţele obişnuitului, dar atunci cînd el urmăreşte prin tot ce creează să slujească adevărului, să se identifice cu năzuinţele poporului, personalitatea lui devine tipică, reprezentativă pentru omul unei anumite epoci, pentru frămîntările, visurile şi nădejdile acestuia.

Astfel, pînă şi pe cel mai modest, pe cel mai lipsit de imaginaţie constructor al socialismului, splendida sfidare azvîrlită de Maiakovski soarelui îl va mişca, şi, chiar dacă nu i-au venit niciodată astfel de gînduri, în admirabila mîndrie a propagandistului de la ROSTA, care se sfădeşte cu aştrii cereşti şi-şi aşază munca la înălţimea lor, va recunoaşte ceva din însăşi mîndria făuritorilor celei mai gigantice opere sociale din istorie. Iată cum, ceea ce are valoare de generalitate în artă capătă o expresie foarte concretă, foarte particulară.

Gînduri, emoţii, sentimente profund omeneşti iau, altfel, forme plate, cenuşii, oricît de răspîndite ar fi sub raportul statistic. De-a lungul tuturor vremurilor — de pildă — un număr incomensurabil de oameni s-au simţit îndemnaţi să mărturisească în versuri că sînt îndrăgostiţi şi să celebreze tot în versuri calităţile celei căreia i-au încredinţat inima.

Dar poeţi s-au dovedit Petrarca sau Heine şi nepie-

Scanned with OKEN Scanner

ritor a rămas doar chipul Laurei, în timp ce pămîntul uriaşului cimitir al poeziei din milioane de albume familiale, epistolii de amor sau — vai ! — pagini de revistă, s-a îngrăşat cu producţii în genul :

Aproape sînt de tine şi văz că mă iubeşti
Şi inima mea saltă de bucurii cereşti.
Ah ! cît sînt de ferice că pociu să te privesc,
Că pociu cu înlesnire oricînd ca să-ţi vorbesc.
Că pociu să-ţi auz glasul în fiece minut,
Că pociu eu fără frică oricînd să te salut...

Neindividualizată, neconcretizată în felul de a fi al unei personalităţi distincte, expresive, viaţa lăuntrică a poetului nu poate ieşi din domeniul abstracţiilor serbede. Ea e pîndită de un schematism liric, în esenţa lui cu nimic deosebit de cel care sărăceşte existenţa eroilor din nuvele, romane sau piese de teatru.

Marea biruinţă lirică a lui Mihai Beniuc e că în ultimele sale versuri izbuteşte să fie poetul cunoscut, cu o individualitate artistică pronunţată, cu o anumită biografie, sensibilitate şi experienţă de viaţă proprie, dar în acelaşi timp un om al vremurilor de azi, un constructor al socialismului, cu sufletul modelat de lumea noastră şi plin ca o scoică marină de ecourile ei.

De aceea şi oamenii noi îl simt atît de aproape pe cîntăreţul *„furtunilor de primăvară“* şi-l poftesc cu drag la sfaturile lor, unde, vorba lui :

Fiecare cu-ale sale —
Ţării-i trebuie cărbune,
Păcură, hidrocentrale,
Cîntece şi glume bune.

Beniuc este un poet al spontaneităţii. La el sentimentele, gîndurile izbucnesc cu o mare impetuozitate, artistul dînd impresia că e copleşit de tumultul sufletesc.

Scanned with OKEN Scanner

De aceea, actul poetic şi-l reprezintă ca o varietate o proceselor firești din marea ordine naturală: rostogolirea năvalnică a apelor, ridicarea astrelor pe bolta cerului sau germinaţia grînelor.

Încă din *Cîntece de pierzanie* ameninţa:

Cînd voi izbi o dată eu cu barda,
Această stîncă are să se crape
Şi va ţîşni din ea şuvoi de ape;
Băieţi, aceasta este arta!

In *Mărul de lîngă drum* îşi reafirmă acest caracter spontan, direct, al mărturiei poetice, chiar din „prefaţă“:

Rime, ritmuri, tropi, imagini
Noi de tot la mine-n pagini
Multe nu-s, — dar cîte sînt
Cresc de-a dreptul din pămînt.

(s. n.)

Artistul are sentimentul că sub pana lui scapără stele, se aprind fulgere *(Fulgere şi stele)*; că verbu-i aţîţă ca un vînt răscolitor în inimi jeraticul *(Veac)* sau mîngîie ca o boare lanurile *(Bucuria de a trăi)*; că-şi dăruie poemele asemeni mărului care a crescut *„lîngă drum“*, *„fără gard“*, şi prietenos îmbie trecătorii cu crengile îndoite sub greutatea rodului:

Drumeţule, să iei fără sfială,
Căci n-ai să dai la nimeni socoteală.
Iar dacă vrei s-aduci cuiva mulţam,
Adu-l ţărînei ce sub mine-o am.
E ţara ce pe sînul ei ne ţine,
Hrănindu-ne pe tine şi pe mine.

Modul tumultuos şi spontan în care la Beniuc cîntecul ia naştere, ca una din expresiile cele mai firești ale vieţii, se înrudeşte strîns cu o aprigă mîndrie a simplităţii, proprie firii poetului. El îşi contestă cali-

Scanned with OKEN Scanner

tăţi deosebite (*„nu am darul versului decît în mică măsură“ ; „nu-s pui de domn, nu ţin să par deştept“ ; „n-am purtat trifoi cu patru foi“ ; „fericirea n-o cunosc prea bine“ ; „pentru multe va să am iertare“ ; „mi-i limba aspră ca o pilă“ ; „nu mă ţin în şea fălos“;* iar în *Să nu dai libertatea pe nimic,* declară categoric :

Nu ţin să mă măsor în drum cu nime,
Să mă topesc îmi place în mulţime,
Şi pană de nu port la pălărie,
E numa-aşa ca pizmă să nu fie.

Se citeşte însă limpede, chiar în aceste rînduri, că poetul nu se socoteşte de loc un personaj neînsemnat. El are o foarte clară conştiinţă a forţei cu care a fost înzestrat, de aceea e dispus să renunţe atît de uşor la alte semne distinctive.

Aşezîndu-şi modest arta în rînd cu îndeletnicirile zilnice ale moşilor şi strămoşilor săi, Beniuc descoperea iaci, încă din vechile sale poezii, izvorul unei mari mîndrii. Dacă poetul intra *„masiv şi greu în vreme“ „ca ţăranul printre snopi de grîu“,* el aducea *„un car cît dealul de poeme“,* necosite, măcar un pai, din holda vecinilor. Dacă-şi propunea să samene *„ţarina prezentului“,* cum tatăl lui, ţăranul *„holda“,* gestul lua proporţii istorice, făcînd să crească-n urmă revolta ca valurile de grîu.

„Pe la porţi domneşti n-am fost milog, /n-am ştiut şi nu pot să mă rog“ ; „eu nu m-am închinat nici domnului nici dracului“, „în faţa oricui clopul nu-mi ridic“ sînt versuri care atestă o superbă încredere, afirmată atît de viguros în *Cu muntele pieptiş :*

M-am luat cu muntele pieptiş,
Cu pădurosul acesta de rege!
Rîzi tu, rîzi, bătrînule Criş,
Dar urma alege.

Aceeaşi fire mîndră vorbeşte în noile cîntece. Poetul este sigur că trăind încă *„trei cincinale“,* chiar

Scanned with OKEN Scanner

dacă nu va compune lucruri geniale şi mari, va mai scrie totuşi şi *„de-acum înainte" „o samă de cuvinte", „marşuri, cîntece, lozinci"*, pentru cel puţin un veac sau cinci veacuri *(De-oi trăi)*. El admiră vulturul care-şi durează cuibul sus, pe stîncile sculptate de furtuni *(Vulturul)*, nu sub streşini ca rîndunelele, vrăbiile sau lăstunii şi alege sfişierea celui mai greu urcuş, decît zborul în cîrca altuia :

Să zboare poate orişice păduche,
De stă pitit în aripi de condor ;
Dar eu prefer să urc trudind pe muche,
Decît să fiu păduche zburător.

(Insecte)

Tocmai pentru că îmbracă haina modestiei manifeste, mîndria nu se afirmă în poezia lui Mihai Beniuc la tonul ostentativ, ci mai degrabă la cel glumeţ, artistul demonstrînd cu umor că face toate eforturile spre a deveni anonim, dar se impune fără voia lui — datorită unor atribute firești. E gata astfel să descalece şi de pe Pegas, ceea ce nu-i anulează însă dispoziţia creatoare :

Nu mă ţin în şea fălos.
Pot să umblu şi pe jos.
Dar şi fără de Pegas
Eu de cîntec nu mă las.

Confesiunea, continuînd în aceeaşi scară a ipotezelor minimalizatoare, fără nici un efect asupra reputaţiei poetului :

Poate nu-s în multe spornic,
Dar în cîntec sînt statornic,
. . . . . .
Dealul veacului cînd urcu-l,
Poate mi se-ndoaie murgul.
Se îndoaie, dar tot urcă,
Lac sudori pe el să curgă !
. . . . . .

Scanned with OKEN Scanner

Mocănesc îmi e cuvîntul,
Dar se-ntrece-n zbor cu vîntul

— sfîrşeşte pînă la urmă cu constatarea dezarmantă :

Iar de strig ceva mai tare
Trece şi peste hotare.
(Nu mă tin în şea fălos)

Spontaneitate, impetuozitate, mîndrie a simplităţii, ascunsă glumeţ sub aerul celei mai depline modestii, toate acestea nu înseamnă nimic dacă rămîn numai atît, simple particularităţi psihice ale unei individualităţi. În definitiv, poezia decadentă n-a cultivat toate formele mîndriei poetului „blestemat", „neînţeles", şi n-a împins spontaneitatea exteriorizării stărilor sufleteşti pînă la incoerenţa verbală şi delirul suprarealist?

Realismul lui Beniuc stă în caracterul tipic al eroului său liric, în faptul că personalitatea distinctă a acestuia e reprezentativă pentru firea oamenilor lumii şi vremii noastre.

Se impune aci o precizare. Dacă şi în lirică problemele generale ale artei realiste îşi păstrează valabilitatea, nu-i mai puţin adevărat că ele se pun totuşi într-un mod specific, deosebit. Personaje tipice, în genul epic sau dramatic, pot fi foarte bine şi exemplare umane odioase, plate sau înapoiate.

Omul care face confesiunea lirică, însă, nu poate fi în nici un caz o fiinţă abjectă, mărginită, şi nici măcar un exemplar uman şters, oarecare. Există desigur creaţii poetice unde la modul liric un suflet odios îşi etalează turpitudinea, dar aci lirismul e de fapt doar convenţional şi versurile corespund unui monolog teatral, cum ar fi de pildă cel al lui Mefistofel din *Faust*. Dar poetul propriu-zis e în spatele personajului amintit şi o repulsie adîncă pentru ceea ce e josnic sau derizoriu trăieşte în patosul demascării.

E evident că poetul liric trebuie să fie un om înaintat al vremii sale ; el e dator să se facă drag, apropiat ce-

Scanned with OKEN Scanner

lor de-o seamă cu el, pentru că însuşi actul liric presupune o intimitate, o legătură afectivă între cititor şi creator.

Oamenii îşi vorbesc de la inimă la inimă numai atunci cînd între ei există o comunitate spirituală, cînd se preţuiesc reciproc.

Aspirînd să vorbească de la inimă la inimă mulţimilor omeneşti, poetul liric trebuie să-şi cîştige această calitate, să fie o conştiinţă mare, agitată de problemele cele mai acute ale vieţii. Cei vechi îl numeau pe poet „vates", adică profet, şi invocau versurile marelui Homer ca o normă absolută a conduitei sociale şi morale. De la Dante la Maiakovski nici un mare poet n-a abjurat această funcţie.

Pînă şi nefericitul Villon, azvîrlit la periferia vieţii sociale, înhăitat cu tîlharii de rînd şi trăind mereu cu ameninţarea streangului deasupra capului, n-a putut fi în versurile sale, în ciuda păcatelor pe care şi le-a mărturisit, altceva decît un suflet mare, zbuciumat, mistuit de flacăra unui foarte pur dor după o existenţă pe măsura adevărată a omenescului.

Pentru vremea noastră, problema creării unei lirici reprezentative e în ultima instanţă — după cum se vede — o parte din problema exprimării sufletului omenesc care prin structura lui morală exprimă în mod viu şi firesc o lume nouă, superioară.

Dacă în genul epic sau dramatic, pentru cîteva personaje dintr-o vastă galerie, aceasta este problema de creaţie cea mai grea, pentru unicul personaj al genului liric ea apare evident şi mai dificilă. Mai mult, dacă în roman sau dramă artistul retrăieşte vieţile eroilor, dar le obiectivează, rămînînd oarecum în afara lor, în lirică el îşi contopeşte existenţa cu cea a eroului unic, vorbeşte nemijlocit despre sine vorbind despre el.

Consideraţiile de mai sus întăresc însemnătatea biruinţei lirice cîştigată de Beniuc.

Scanned with OKEN Scanner

Prin fiecare latură a înclinaţiilor sentimentale, ca şi prin întreaga gamă a sensibilităţii sale poetice, cîntăreţul *„mărului de lîngă drum“* se vădeşte ieşit — aşa cum spune — *„din rînd cu cei ce scurmă glia“*, cu cei ce *„mînuiesc unealta, cîrma, plugurile, pana, dalta“*, din rînd cu seminţia neînvinsă a nepoţilor lui Prometeu.

Beniuc are foarte puternic sentimentul descendenţei sale populare. El se consideră *„sămînţă din mulţime“* şi vorbeşte foarte frecvent de taică-său, ţăranul sărac, care :

Ce braţe-ar sufluca el ca să are
Aceste mirişti încă nearate,
Aceste mirişti mari, fără răzoare !

de străbunul răzvrătit a cărui frunte înfierbîntată, culcată, la masă, pe bardă, făcea să se încingă fierul. În cîntecul lui Beniuc trăieşte memoria unui întreg trecut greu de suferinţi, şi poetul simte deosebit de viu cum sufletul i l-au plămădit veacurile de luptă necurmată a poporului : *„Dacă nu mi-i dîrz cuvîntul“* — spune el :

Dacă versurile-mi nu dor, —
Crunt, din vremi, la mine cată
Gheorghe Doja, Horia, Tudor.

N-avem de-a face aci cu o simplă declaraţie programatică — în genul celor cu care sîntem asaltaţi în ultima vreme. La Beniuc, mărturia citată e adeverită de întreaga viaţa sufletească a poetului şi e interesant de văzut cum diferitele înclinaţii temperamentale ale acestuia o ilustrează în modul cel mai pregnant.

În exteriorizarea sentimentelor care-l stăpînesc, cîntăreţul *„mărului de lîngă drum“* are astfel spontaneitatea şi impetuozitatea omului din popor. La el, izbucnirea nestăvilită corespunde afirmării vieţii birui-

Scanned with OKEN Scanner

toare, peste opreliştile asupririi, minciunii, întunericului. În vechile versuri ale lui Beniuc clocotea mînia norodului înlănţuit:

Ca fluxul mării
Cresc în mine durerile-valuri,
Sfărîmînd în drumul lor cotropitor
Zăgazurile puse cu învăţ.
Suferinţele gloatei neştiutoare
Clocotesc în mine ca viforul
Mă simt din nou ţăranul de pe Crişuri
Şi-mi reînvie-n minte vremea Iancului.
Ah! domnii, domnii...

(Poeţilor tineri)

se înălţa cu amploarea sevelor naturii certitudinea că primăvara eliberării nu poate întîrzia:

In zadar vă zbateţi şi asudă
Fruntea voastră galbenă ca ceara,
Nu puteţi, degeaba-i orice trudă
Să legaţi în lanţuri primăvara!

Muguri noi ţîşnesc din putregai,
Înfrunzeşte şi-nfloreşte ţara
Şi voi vreţi, cînd noi intrăm în mai,
Să legaţi în lanţuri primăvara?

(Cîntec de primăvară)

Azi, coarde noi sînt mişcate cu aceeaşi impetuozitate, cu acelaşi ton firesc şi în explozia de bucurie cu care salută „furtunile de primăvară“:

Imi place straşnic, norule, să tuni,
Din tine fulgere să sară,
Imi plac aceste proaspete furtuni
Cu flori şi cu miresme-n primăvară

Scanned with OKEN Scanner

în entuziasmul marşurilor cu care vesteşte intrarea poporului său din preistorie în istorie, pe poarta socialismului :

Largă poartă cu canaturi
Către viaţă, către soare,
Dată voinicește-n laturi
Ca să treacă-ntregi popoare!

(De-oi trăi)

sau în dragostea cu care îmbrăţişează viaţa nouă din jur, dăruindu-se tinereţii fericite :

Mi-s dragi copiii legănaţi în ramuri,
La gît cu mici bucăţi din sfinte flamuri.
Şi dragi îmi sînt şi fetele fecioare
Umblînd prin crengi cu dalbele picioare.
Cu poala şi cu sînul plin de mere,
Rîzînd îmbujorate de plăcere.

(Mărul de lîngă drum)

trăieşte omul încercat, învăţat de experienţa traiului amar de ieri să cunoască preţul adevărat al libertăţii. De aceea, în lirica lui Beniuc, umbrele amintirilor dureroase nu dispar chiar din momentele celei mai intense bucurii. *(„N-a fost aşa, n-a fost aşa mereu / Aici pe-aceste plaiuri dunărene“... „Eu ştiu şi altfel de furtuni în mai / Din vremuri de obidă şi de luptă...“ (Furtuni de primăvară)* :

Prin mai era şi-atunci, era prin mai,
Ca tine-aveam şi eu un vis bălai ;
Dar nu eram alături, ci departe,
Iar între noi — prăpăd şi moarte...

(Drum de 1 Mai)

De aceea răsună atît de aprig la el îndemnul : *„Să nu dai libertatea pe nimic!“* Există în poezia lui Beniuc, tocmai pentru că prin ea vorbeşte o sensibilitate

Scanned with OKEN Scanner

tipică pentru firea milioanelor de constructori ai socialismului, un foarte ascuțit simț al luptei de clasă, al înfruntării dintre cei care clădesc o lume nouă și dușmanii lor de moarte. Acest sentiment izbucnește de asemeni foarte direct, cu impetuozitate.

Faptul merită subliniat, cu atît mai mult cu cît unii poeți (puțini, ce-i drept) ridică în ultima vreme problema naivă dacă lupta de clasă poate fi oglindită în lirică.

Fără îndoială că frămîntarea lor stearpă echivalează cu problema dacă poți intra în apă fără să te uzi, sau vorbi fără să deschizi gura.

Dacă poetul e un om care trăiește din plin năzuințele clasei sale, dacă e prezent în încleștarea ei, nu la serviciul auxiliar ci în primele rînduri, sentimentele și gîndurile combatantului îi sînt — firește — prezente în suflet.

Chiar sub reprezentarea simbolică, Beniuc nu uită astfel să-și dorească versurilor sale funcția dublă de a glorifica noul și a izbi putregaiul, de a lumina și a arde:

Că fulgeri, pana mea, ori scaperi stele,
Nu-mi pasă mie, n-are de ce să-mi pese.
Pot fi și stele cîntecele mele
Și fulgere ce urme n-o să lese.

Dar de e stea, să fie stea polară
Ce-arată drum spre căutatul port;
De-i fulger, să topească-n foc și pară
Tot ce e putred și uscat și mort!

(Fulgere și stele)

Poetul are permanent conștiința că atît timp cît dușmanul n-a pierit cu totul și — asemenea balaurului din Iorgu Iorgovan — „puiește" „mușiță otrăvită", bucuria muncii pașnice rămîne încă primejduită și trebuie apărată ca lumina ochilor. De aceea și socotește orice șovăială, îngăduință sau slăbiciune față de

Scanned with OKEN Scanner

inamicii ţării, cel mai greu păcat, şi numai ideea trădării îi aprinde în suflet o mînie năvalnică :

Pe cel mai-nalt dintre Carpaţi
Înfigeţi-mă crunt în ţeapă,
Şi-n giulgi de flăcări mă-mbrăcaţi,
De vr-un duşman ce-l văd, îmi scapă !

(Eu n-am nevoie de onoruri)

Conştiinţa combatantului prins într-o luptă grea stîrneşte şi acel sentiment plin de bărbăţie din *Va rămînea un rînd*. Tocmai pentru că ştie prea bine ce înseamnă pacea adevărată, ştergerea de pe faţa pămîntului a tot *„ce-neacă traiul în urît"* şi clădirea fericirii *„cam pentru toată omenirea"*, poetul alungă cu o mare spontaneitate ideea *„concediului, a pauzei"* în lupta de clasă :

— Veni-vor şi acele zile,
Dar deocamdată nu-s civile
Cîntările-mi ; ci stau sub arme,
Au de clădit şi au să darme.

(Va rămînea un rînd)

Mîndria lui Beniuc e la fel, proprie omului din popor. Ea nu afirma nici în trecut o fală deşartă, ci refuzul de a se supune, de a-şi pleca fruntea. Poetul îşi striga ca o sfidare mîndria tocmai pentru că lumea veche îi cerea omului simplu să-şi calce în picioare demnitatea, să rabde, să se facă una cu pămîntul.

„Mai bine o zi şoim, decît o vară cioară !" spune poporul, şi în spiritul lui îşi afirmă semeţia Beniuc, dezvăluindu-i raţiunea, sensul :

„Una ştiu, nu m-am supus la vînt" ;

„Eu n-am dansat în jurul viţelului de aur" ;

...cînd va cînta cocoşul,
Şi vor curge noi lumini pe frunţi
Stihul meu va fi păunul roşu
Beat de slavă, dănţuind pe munţi.

(Destin)

Poetul se mîndreşte pentru că se socoteşte un exponent nemijlocit al durerii şi nădejdii poporului, şi măreaţă, de neînfrînt e tăria acestuia. De aceea, în vremurile negre, de restrişte, spunea cu un atît de legitim sentiment al încrederii în sine:

...Am coborît din munţi şi bolovani,
Legendele lui Horia-mi curg în sînge,
In doina mea Ardealul plînge
Şi cer dreptate două mii de ani...

(E slobod să mai cînt)

iar în ceasul victoriei făgăduia cu o atît de cuceritoare siguranţă:

Iată azi, cu mii de cai putere,
Timpuri mari s-anunţă pentru noi.
Eu voi fi — se cere, nu se cere —
Toboşarul timpurilor noi!...

(Toboşarul timpurilor noi)

Mîndria poetului capătă în lirica lui Beniuc, astăzi, expresia unei game emotive foarte apropiată sufletului poporului, oamenilor noi ai vremii noastre. Cîntăreţul exprimă satisfacţia lor de a fi apucat să vadă începutul înfloririi unui vis mare, milenar. Se înfioară ca pînzele unei fregate presimţind *„de pe acuma"* al erei comuniste *„proaspăt vînt"*, şi chiar dacă n-a învăţat încă să cunoască prea bine fericirea *(Fericirea n-o cunosc prea bine)* trăieşte cu o mare intensitate emoţia vremurilor în care se clădeşte *„vatra"* ei:

Totuşi, cu mîndrie pot să spun
C-am văzut cu ochii-mi că se face
Şi prevăd un ev măreţ de pace
Prin ruini de vifor şi taifun.

(Fericirea n-o cunosc prea bine)

Scanned with OKEN Scanner

Apoi adaugă :

Ca Moise poate m-oi opri pe loc,
Dar am avut și cel mai sfînt noroc,
Să văd că după două mii de ani
E slobod neamul ăsta de sărmani.

(Să nu dai libertatea pe nimic)

La Beniuc, în mîndria poetului vorbește și conștiința acestor oameni că sînt făuritorii unei lumi superioare. În ea, toate dimensiunile se schimbă, existența capătă alte proporții. Bucuria de a trăi poate curge calmă între țărmuri largi, ca rîul ajuns în cîmpie, cugetarea e liberă să se ridice ca *„vulturul în azur"* și să cereceteze *„trează"*, *„departe și-n adîncime zarea"* *(Bucuria de a trăi)* : *„anotimpul"* aduce *„noi lumini"*, trezind și-n toamnă tinerețe, dragoste *(Aduce anotimpul)*.

Sub semnul socialismului biruitor, peisajul sclipește de bucurie într-o explozie de vigoare și prospețime :

Imi plac, prin stropii grei, aceste pioniere
Ce-și țin rochițele, fugind pe drum,
Și vîntul cum îndoaie cu putere
A fabricilor steaguri mari de fum.

Imi place ploaia asta jucăușă
Pe case, pe grădini și pe ogoare,
Și zarea ce-și deschide largă ușă,
Să calce peste țară mîndrul soare.

(Furtuni de primăvară)

O admirabilă imagine fixează însăși schimbarea ritmului vieții :

...Timpul, altădată plictiseală,
Trudă, murdărie și necaz,
Ca o cataractă intră azi
In a erei noi hidrocentrală !

(Fericirea n-o cunosc prea bine)

Scanned with OKEN Scanner

În sfîrşit, excepţional de sugestivul simbol al *„mărului de lîngă drum“* dă mîndriei, simplităţii poetului exponent al năzuinţelor populare, un sens mult mai profund, actul creator devenind în conştiinţa lui una din expresiile măreţiei modeste cu care poporul îşi făureşte, prin efortul colectiv al oamenilor simpli, fericirea. „Mulţam“-ul pentru dulceaţa roadelor nu-l merită pomul crescut *„lîngă drum“* şi *„fără gard“*, adică în afara îngrădirilor strîmte ale simţului de proprietate, ci pămîntul ţării; el ne hrăneşte pe toţi şi din sevele lui, sub sărutul soarelui şi îmbrăţişarea zăpezii, au crescut *„poamele roşii“* de pe ramuri, iar asupra lor au drepturi toţi oamenii cinstiţi.

Deşi omul care vorbeşte în versurile lui Beniuc îşi păstrează o unică şi pronunţată personalitate, niciodată, totuşi, n-avem impresia că el trăieşte cu totul în afara vieţii noastre; dimpotrivă, un ideal social-moral comun, sensibil în întreg felul lui de a fi, îl apropie de fiecare dintre noi, îi îngăduie să ne reprezinte în ceea ce avem omeneşte mai bun. La mijloc nu-i nici un miracol. Poetul n-a făcut decît să-şi identifice cu o mare sinceritate ţelul cel mai înalt al vieţii şi implicit al artei sale, cu ţelul suprem al milioanelor de luptători pentru construirea fericirii pe pămîntul patriei noastre şi al întregii lumi. El învaţă astfel să trăiască nemijlocit problematica vieţii lor, împrumutîndu-le firesc modul de a gîndi şi simţi, exprimîndu-l în răsfrîngerea particulară, proprie firii sale. Sinceritatea poetului e astfel obiectiv *adevărată* traducînd nu o simplă confesiune subiectivă, o mărturie singulară a cîtorva jalnice, înguste frămîntări individualiste, ci esenţa tendinţelor social-istorice principale ale vremii.

De aceea lirica lui Beniuc, ca şi a celor mai buni dintre poeţii noştri, e patriotică nu festiv, pe compartimente speciale, ci în genere. Dragostea de ţară, dragostea pentru cuceririle şi înfăptuirile poporului muncitor, iradiază în versurile din *Mărul de lîngă drum*,

Scanned with OKEN Scanner

fie că autorul expune sensul artei sale (*Artă poetică; Nu cînt eu patimile cărnii; Fericirea n-o cunosc prea bine; Cîntarea din urmă; Veac; Mărul de lîngă drum*); fie că închină paharul în cinstea tinereții (*Toast la Festival*); fie că glumește (*Strigături*) sau vorbește de dragoste (ciclul *Din cenușia vîrstă*).

Sudura intimă între viața personală și cea cetățenească a poetului, între experiența particulară a existenței sale și cea colectivă a epocii, e atît de puternică încît îmbogățește în lirica lui Beniuc, cu accente noi, pînă și cîteva din așa-numitele teme eterne ale poeziei, cum ar fi de pildă dragostea, sau suspinul horațian pe marginea ireparabilei scurgeri a timpului.

Iată încă o victorie a spiritului de partid asupra căreia cei încăpățînați să are ogorul artelor pe mica parcelă individuală tot cu plugul de lemn au a medita foarte serios.

O bună parte din versurile *Mărului de lîngă drum* pleacă de la un moment biografic foarte concret al existenței poetului. E ceea ce el numește *cenușia vîrstă*, vîrsta cînd la tîmple i s-a strîns părul cărunt *„ca sarea din adîncul ocnei scoasă"* și cînd constată cu o înduioșată melancolie:

> Am împlinit ani patruzeci și șase.
> Mulți înainte, dar mai mulți-napoi...
>
> (*Din cenușia vîrstă*)

Interesant e de văzut cum străvechiul *„eheu, fugaces..."* sună altfel în conștiința unui om care participă cu însuflețire la clădirea lumii socialismului. Regretul asupra scurtimii existenței, el îl integrează cu naturalețe și autenticitate în ansamblul vieții sale sufletești. Dimensiunea calitativ deosebită pe care o capătă timpul într-o existență liberă, închinată celor mai înalte aspirații omenești, conștiința dispariției *„timpului-bani soioși"*, *„timpului-lene"*, *„timpului-ren-*

Scanned with OKEN Scanner

tă", *„grasului timp-afaceri"* și a ivirii timpului cînd sorii necunoscuți vor săruta fruntea terestră a umanității, nu e pentru poet o simplă reprezentare metaforică, ci o realitate simțită și înțeleasă adînc. De aceea, acești ani din *„cenușia vîrstă"* închid în nucleul lor o imensă sete de viață, o energie nouă, răscolitoare, o tinerețe a epocii.

Vigoarea cu care ea inundă sufletele se manifestă abia în contrast cu limitele obișnuite ale firii omenești. Recunoscînd că anii fug, că vestigiile lor lasă inscripții la tîmple, poetul are totuși satisfacția să adauge că sufletește se simte la fel de tînăr ca altădată și că pe inima lui „bruma" nu se lasă.

El e sigur că *„anii mai pe-atîția fie"*, timpul nu va fi în stare să-i fure *„penele din pălărie"*, *„zîmbetele de pe gură"*. De aceea nu se dă bătut, arătîndu-se gata să ție pasul la muncă și petrecere cu cei mai vrednici constructori ai socialismului și făgăduiește *„în forfota din țara-ntreagă"* să-i reînnoiască iubitei jurămintele de dragoste.

Nevoile, greutățile ceasului, abia atîță, în lupta pentru biruirea lor, focul purificator al tinereții fără bătrîneți și al vieții fără moarte, aprins tocmai de conștiința semnificației morale superioare pe care-o acordă lumea noastră întregii existențe omenești:

Dar nu-i așa, iubito? de-ar fi iară
Nevoie prin prăpăd a birui,
Din cenușia vîrstă, foc și pară,
Ca-nflăcărata Phoenix am țîșni!

Că prea sîntem noi una cu aceia,
Ce sus pe culmea vieții fără moarte,
Din sîngele lor au iscat scînteia
Cu raze răzbătînd tot mai departe.

(Din cenușia vîrstă)

Scanned with OKEN Scanner

Sentimentul împlinirii unui adînc rost social, sentimentul importanţei efortului fiecăruia pentru clădirea fericirii comune, izgoneşte ideea zădărniciei clipelor care fug, sursa melancoliei şi tristeţii vechilor meditaţii pe această temă.

„Moartea-n mine s-a izbit de-un rost", *„Noaptea am rănit-o cu-o scînteie"*, spune poetul şi nu greşeşte descoperind în asemenea gînduri *„fiori de viaţă milenară" (Bucuria de-a trăi)*.

Pînă şi ideea morţii e întîmpinată în *S-o mohorî o dată...* cu o seninătate tragică de înaltă ţinută. Aşa cum arăta Gorki, plecarea dintr-o lume bazată pe altfel de relaţii, pe tovărăşie, prietenie, dragoste, şi nu pe egoismul sălbatic, zoologic al individualismului burghez, e infinit mai dureroasă.

Faptul se confirmă şi în poemul lui Beniuc, artistul despărţindu-se cu un sfîşietor regret de viaţă, închipuindu-şi, într-o ultimă imagine chinuitoare, uriaşe lanuri coapte chemîndu-l să le secere, să le treiere şi repetîndu-şi cu o imensă tristeţe :

N-am să vă cînt mai mult, n-am să vă cînt,
Voi timpuri ce veniţi mari şi senine...

Dar sentimentul datoriei împlinite, al muncii duse la capăt cu rîvnă, cu abnegaţie (*„Aşa-i c-am fost pe vremuri bun cosaş/Ce brazde aurii lăsam în urmă"*), aduce acel calm al sfîrşitului, în care dragostea pentru oamenii simpli, pentru viitorul lor, topeşte umbrele oricăror ambiţii vane, însăşi ipoteza uitării fiind primită fără şovăială, dacă se asociază cu imaginea traiului fericit al poporului *„sub raza noii vremi"*.

Şi lirica erotică se înnoieşte în ultimele versuri ale lui Beniuc sub semnul unor aspiraţii morale, omenesc superioare. Poetul cîntă dragostea trainică, dragostea care durează în *„cenuşia vîrstă"*, încălzită de flacăra unui ideal comun. Iubitei îi asociază cu emoţie şi căl-

Scanned with OKEN Scanner

dură imaginea tovarășei, alături de care steagul vieții nu poate fi purtat decît cu cinste, sus :

De mergem noi alături și-mpreună,
Iubito, nu-i așa ? va fi frumos ;
De-o fi senin ori de va fi furtună,
Noi steagul vieții nu-l tîrîm pe jos.
(Din cenușia vîrstă)

Erotica lui Beniuc nu devine prin aceasta convențională, rigidă, lipsită de spontaneitatea impulsurilor sentimentale.

Poetul știe să se lase purtat de chemările inimii, intonînd o foarte pură și grațioasă bachanală :

Aduce anotimpul noi lumini
Trecute prin frunzișul dînd în toamnă,
Le joacă pe roditele grădini
Și inima la bucurii o-ndeamnă

Iubito ! hai pe dealul unde via
Desface sînii ei de boabă coarnă...
(Aduce anotimpul...)

se pricepe să glumească, plin de ironică tandrețe, recapitulînd amintirile trecute :

Pe-același drum ne-am întîlnit pe vremuri
Purtînd garoafă roșie la piept.
Și am ajuns, cînd ne-au lovit blestemuri,
Tu mai cuminte, eu mai înțelept.
(Din cenușia vîrstă)

sau izbutește să-i spună atît de omenește, tovarășei cu părul cărunt : *„Hai, fata mea, nu fi așa mîhnită !“*

Dar o consonanță sufletească profundă tinde mereu să ridice afecțiunea așezată la temelia dragostei, la o prețuire obiectivă pe plan moral și social. Adevăratele relații de tandrețe între oamenii noi — su-

gerează poetul — nu se clădesc pe reciproce îngăduințe, pe supunerea oarbă acelui instinct *„...atît de van/ ce le abate și la păsări de vreo două ori pe an“*, ci pe o permanentă sforțare de depășire a tot ce în iubire se opune cu egoistă mulțumire fericirii colective.

Un asemenea sentiment alungă amărăciunea dragostei tîrzii, rămasă fără rod *(Iubito, nu mai sîntem tineri)* :

Suflînd în trîmbiți de aramă
Se duc pe stradă pionieri —
Cu jale de a nu fi mamă
Te uiți, ești numai mîngîieri.

Nu lăcrima, durerea crudă
Îngroap-o-n inimă adînc ;
Noi legănăm, muncind cu trudă,
Pe toți copiii care plîng.

sau imputarea din privirile întristate de prea puținul răgaz pe care-l îngăduie iubirii ritmul grăbit al muncii și luptei zilnice :

Hai, fata mea, nu fi așa mîhnită !
Doar știi și tu că fiecare oră,
Că fiece minut, orice clipită,

Vestind cu voce caldă și sonoră
O nouă greutate biruită,
E tihnă-n comunista aurora.

(Fără răgaz)

Efortul de a ridica la înălțimea unei prețuiri morale superioare înclinațiile afective, comuniune sufletească și nu izolare, dăruire și nu avară închidere în țarcul fericirii mărunte, pe măsura gîndacilor, iată cîteva elemente care dau o strălucire nouă eternei teme a dragostei în lirica lui Beniuc.

Scanned with OKEN Scanner

Fără îndrăzneală, fără curajul de a explora noul, necunoscutul, nu e posibilă poezia. Beniuc ne-o spune prin versurile sale cele mai bune și o întărește prin spirituala autocritică din *Oaspeți*.

O depășită înclinație a poetului către birocratizarea lirică e definită satiric cu nimicitoare vervă, indicîndu-i-se astfel semnele distinctive:

Avea Pegasul meu ovăs,
Eu nu aveam vr-un of, vr-un păs,
Mă liniștisem, mă-ngrășasem,
Aveam și ceas și portofel;
Cît de Parnas, îl cam uitasem
Și nu-l mai cercetam de fel.

Iar Muzelor de ani de zile
Nici ilustrate nu le-am scris,
De poate-au spus aste copile:
„Cu ăsta, fetelor, s-a zis!"

Ideea incompatibilității artei cu traiul de rentier, cu *„tunderea vieții"* de *„patimi grele"*, e subliniată apoi fabulistic. Poetul își cheamă vechii prieteni la masă și-i tratează cu cele mai bune lucruri agonisite, păstrăvi crescuți în heleșteie, păsări îngrășate în cotețe, vinuri scumpe ș.a.m.d.

Efectul e însă contrariant. Oaspeții nu se arată prea încîntați și-și mărturisesc părerile deschis, muncitorește:

— Bucatele, orice s-ar spune,
Nu-s fără gust, ba chiar sînt bune;
Dar, nu te supăra pe noi,
Miroase peștii a noroi.

Și prepelița, deși-i grasă,
A fost crescută lîngă casă,
Găină e... Vezi, ne-ar plăcea
Vînat mai rar la dumneata.

Cu alte cuvinte, savoarea bucatelor poetice a dispărut, prețul lor nu mai face doi bani dacă artistul a încetat să fie vînător, să aducă pe masă ceea ce nu se găsește ușor, ceea ce trebuie descoperit și dobîndit cu prețul istețimii, al curajului. În concluzie, oaspeții îi dau amfitrionului sfatul prietenesc :

Tovarășe Mihai Beniuc
Printre poeți bătrîn haiduc,
Ce-ar fi cu flinta pe spinare
Să pleci doinind la vînătoare ?

Că știi pădurea și poteca
Mai bine decît biblioteca.
Cunoști viața, lupta, focul,
Și-acolo ți-este rostul, locul !

Roadele acestui îndemn înțelept se recunosc repede în *Mărul de lîngă drum,* unde o fericită îndrăzneală creatoare face ca imaginile să poarte adesea marca prețioasă a noutății. Ca întotdeauna, versurile cele mai izbutite n-au de loc aerul să fi fost create în vederea unui efect poetic, ci comunică impresia celei mai adecvate expresii a gîndurilor și stărilor emotive. Poetul reușește *să vorbească în versuri* și fiecare accent, fiecare nuanță a cuvintelor sale e sensibilizată.

Intrigat și încîntat de farmecele cu care viața zălogește sufletul omenesc, el o numește *„această vrăjitoare lume“*. Ceasul sfîrșitului și-l închipuie ca o ultimă, deznădăjduită pîlpîire sîngeroasă a luminii, *„ziua se mohorăște“*, asfințitul *„curge“ „ca zmeura“*, în soare scormonește un cuțit.

Comparația părului sur de la tîmple cu *„sarea“ „din adîncul ocnei scoasă“* sugerează deosebit de pregnant experiența unei existențe dure, amare, desfășurate sub semnul muncii silnice. Tot așa arborii *„cu stropi lucioși în gene“*, după furtună, fixează sentimentul copleșitor al marii bucurii trăită la capătul

unui nesfîrşit şir de suferinţi, după cum cu o egală prospeţime şi naturaleţe creşte însăşi imaginea *„cenuşiei vîrste“* sau a *„mărului de lîngă drum“*. Nou, inedit e aci conţinutul sufletesc şi surprinzătoare e fidelitatea cu care el ni se relevă. Adesea numai mlădierea frazei, accentul, tonul dat cuvintelor, repetiţiile, exclamaţiile, interpelările familiare, împrumută intensitatea emotivă necesară acestei mărturii poetice expuse cu o extremă simplitate.

Forma imperativă, explozivă, a gîndurilor, acumularea înfierbîntată a blestemelor comunică de exemplu foarte bine mînia cu care oamenii cinstiţi din întreaga lume au întîmpinat ştirea asasinării lui Beloiannis :

Urmărească-i neagră ghiara sorţii,
Ziua lor întunece-le-o chinul.
Piară-n putregaiurile morţii
Cei ce-au doborît măslinul !

(Măslinul)

Repetarea versului solemn *„să fie fala a cui se cade“* imprimă poemului *Slavă* acel ton grav, viril, potrivit celebrării eroilor, în timp ce desele intervenţii exclamative *(„Eh, viaţă, viaţă tînără şi nouă; voi dragile mele cuvinte ! Iubito nu-i aşa ? va fi frumos ! Poporul meu, ţinea-mă-vei tu minte ?“)* creează în alte poeme atmosfera comunicativă potrivită confesiunii lirice.

Lipsa de îndrăzneală — aşa cum bine spun „oaspeţii“ din poemul lui Beniuc — se manifestă în artă printr-o preferinţă pentru lucrul aflat la îndemînă în locul celui care trebuia abia căutat, vînat. În loc să fie trăită, descoperită, tema e „tratată“, adică dezvoltată discursiv pe baza unei sensibilităţi convenţionale. Observaţia e cu atît mai prietenească şi binevenită cu cît chiar *Mărul de lîngă drum* conţine poeme sau fragmente de poeme vizibil „compuse“, adică elaborate cu grijă, cu oarecare fast, dar un fast artificios, asemeni celui din vestitul prînz despre care autorul vorbeşte. Locurile comune artistice fac aci cu striden-

Scanned with OKEN Scanner

țele casă comună, pentru că eroul liric nemaiizbutind să se contureze ca o individualitate tipică, reprezentativă, și unitatea interioară a emotivității sale dispare.

După viguroasele imprecații care deschid poemul *Măslinul,* intensitatea și amploarea sentimentelor scad brusc, înlocuite de o imajerie banală, *„vuietul pădurii"* răzbunătoare, *„anticii eroi"* ai Heladei, *„ruinele străbune"*, valurile mării înălțate *„crunt și mînios"*. Imaginea morții patriotului grec, simbolizată cu atîta tragică sobrietate în prăbușirea măslinului doborît, e complicată inutil, *„tristul chiparos"* (? !) fiind pus să plîngă *„peste trupul de curînd ucis"*.

Dacă în *Povestea balaurului ucis de Iorgu Iorgovan* se creează o imagine a imperialismului, bogată în semnificații și plină de originalitate în inedita interpretare a mitului popular, *Te șubrezești* nu iese din cadrul verificării cîtorva locuri comune pe aceeași temă. Nu-i de mirare că imaginea nu se încheagă, n-are coerență, capitalistul fiind văzut cînd sub forma *„celui mai virulent microb"*, înzestrat însă cu dinți, gheare și pinteni, cînd sub forma rîmei, cocoțată, totuși, *„în al vieții verde pom"*. Însăși ideea șubrezirii, a prăbușirii unui edificiu sau organism complicat își pierde sensul în sistemul unor asemenea personificări. Artificialități, enunțări prozaice se găsesc în *Drum de 1 Mai, Toast la Festival, Femei;* fără aripi rămîne cîntecul închinat *Bucureștilor,* după cum unele lungimi strică linia zveltă a *Artei poetice.*

Stridențele apar tocmai în acele versuri mai puțin trăite, unde la capătul unei descrieri a trecutului, făcută sub unghiul naratorului popular:

Vreo două mii de ani întregi
Ca robi am robotit, *ca robii,*
Sub fel și chip *de* strîmbe legi...

poetul își îngăduie să precizeze avocățește:

Pe plaiurile noastre proprii
(Toast la Festival, s.n.)

Scanned with OKEN Scanner

sau unde, vorbind de bombardarea palatului ţarilor, spune complet impropriu că obuzele au prins *„să cearnă"*. *(Leningrad)*

Repeţirile sînt şi ele — cum constată artistul însuşi — semne ale anchilozei poetice, rezultate din indispoziţia de a mai alerga tinereşte *„după fluturi"*. Dar observaţia : *„Mie însumi mi se pare, / Că încep să mă repet / Şi cum ştie fiecare / Cin' repetă nu-i poet"*, aplicată la *Fraga,* care reia alegoria din *Mărul de lîngă drum,* la *Cîntarea din urmă,* variantă parţială la *Povestea balaurului ucis de Iorgu Iorgovan* sau la alte versuri, denotă un suficient simţ autocritic, ca să infirme ipoteza îmbătrînirii, oricît ar cocheta poetul cu ea.

Cutezătoare în lirică este escaladarea culmilor vieţii, înfruntarea vînturilor ei, nu moţăiala tihnită *„la umbriţa de stejar"*. Cutezătoare e strădania de a închide în imaginea poetică noutatea adevărului, noutatea marilor experienţe istorice pe care le trăieşte omenirea, şi nu înşelătoarea noutate a combinării aceloraşi hîrburi de idei şi sentimente într-un penibil joc *„de-a arta"*.

Reuşita lui Beniuc e în acest sens exemplară şi pentru cei pe care, fascinîndu-i încă fosforescenţa gunoaielor, caută îndrăzneala şi noutatea poetică în mici exerciţii decadente, oferind la ospăţul lor — ca să folosim termenii fabulei — bucate neobişnuite, dar sub formă de conserve uşor alterate.

In sistemul imaginilor unui autentic poet există întotdeauna o legătură organică, interioară, şi, în diferitele lui poeme, referirile, simbolurile, elementele metaforice se completează reciproc, au o corespondenţă intimă, o unitate imprimată de însăşi personalitatea artistului. Semnificaţiile multiple pe care le dă Beniuc *„garoafei roşii de la Cluj"*, însuşirilor *„murgului"* său năzdrăvan, *„pădurii romîneşti"*, *„doinei inimii de rînd"*, circulă prin întreaga sa poezie. Cînd

Scanned with OKEN Scanner

poetul se închipuie *„măr lîngă drum"*, sensul personificării recheamă în minte imaginea *„copacului străjă"*, aşa cum imaginea străbunului lotru răspunde foarte bine unei stufoase şi sugestive descendenţe mărturisită în vechiul:

Aicea printre ardeleni mă simt acasă,
In fiecare văd un nepot de-al lui Horia, de-al lui Iancu.

(Aicea printre ardeleni...)

A nu observa structura complexă, bogată, organică şi unică a acestui sistem de imagini, a-i bagateliza sensurile imitîndu-i simplist scheletul (cum fac cîţiva tineri poeţi cuprinşi brusc de dorul unei existenţe vegetale, al haiduciei sau al enunţului diferitelor arte poetice), înseamnă a nu înţelege iarăşi ce e adevărata originalitate artistică şi a repeta în lirică obiceiul copiilor, care-şi îngroaşă vocea vorbind, spre a părea oameni mari.

În sfîrşit, remarcabil e faptul că Beniuc îşi păstrează spiritul inovator chiar şi în procesul preluării tradiţiilor naţionale. Poetul înţelege just că particularităţile specifice ale firii unui popor nu sînt imuabile, eterne, că o dată cu schimbarea felului său de viaţă, poporul îşi dezvoltă sau îşi modifică diferitele însuşiri dobîndite de-a lungul vremurilor.

Tradiţiile seculare Beniuc le apreciază de pe această treaptă a progresului istoric, a formării trăsăturilor naţiunii socialiste.

„In mine, tată, tu mergi mai departe", spune el şi vechile revolte strămoşeşti le vede preschimbate în îndîrjirea, în hotărîrea cu care urmaşii clădesc temeliile patriei libere:

E focul de pe crestele străbune
'In şarjele rapide de oţel,
Acelaşi foc ţîşneşte din cărbune,
Din braţul ce despică un tunel.

(In mine, tată, tu mergi mai departe)

Scanned with OKEN Scanner

Obiceiuri, datini, legende se integrează ca tîlcuri noi într-un mod nou de viaţă. În colhoz, cinstind la sărbătoarea *„străşnicei recolte“*, ţăranii varsă un strop sub masă pentru cei apuşi şi sufletul acestora *„spumegă zîmbind“* în căni. În cîntece, răsunînd *„a tulnic de molid“*, slăveşte *„roşia pădure de drapele / înălţată-n ţară de partid“*.

Oaspeţii la Festivalul tineretului sînt întîmpinaţi patriarhal *„cu vin, cu pîine şi cu faguri“*, iar la masă închinarea de pace şi frăţie între popoare se face după vorba bătrînească : *„să piară tot amarul / Şi răul tot din lumea toată“*.

Simţul deosebit de viu al tradiţiilor populare naţionale nu împiedică însă de loc poezia lui Beniuc să fie o poezie modernă, în accepţia cea mai proprie a cuvîntului :

Zvonească zgomot de motoare
Maşini în mers, tractoare grele,
Păşească clasa muncitoare
In ritmul cîntecelor mele.

(Nu cînt eu patimile cărnii)

spune cîntăreţul *Orezăriei*, al şesului *„împărţit ca un caiet / Cu-ntinderi şi cu şanţuri de-o potrivă“*. Beniuc întrevede zborul rachetei *„ca lăstunul / Spre meleagurile altor planetari“* ; îl înfioară clipa *„plasării primelor jaloane / Pentr-un început de şantier“* şi visează ca trecîndu-şi mîna pe *„spinarea ţării“* / *„De fir electric tot cuprinsul zării / Să scapere, ca blana de pisică“*.

Nu se întîlneşte, de aceea, în *Mărul de lîngă drum* încercarea artificială de a scoate la iveală specificul naţional al expresiei printr-o arhaizare sau autohtonizare forţată a limbajului, după reţetele tradiţionalismului gîndirist.

Faptul merită subliniat, întrucît asemenea tendinţe se manifestă din cînd în cînd în lirica noastră şi o serie de versuri publicate în *Tînărul scriitor* (nr. 3)

Scanned with OKEN Scanner

— de pildă — poartă semnele unei îngrijorătoare încrîncenări verbale (vezi : *Stejarul, Mîinile, Cîntec de flintă* etc., de R. Vulpescu ; *Sonet, Doja în codri* de Gh. Tomozei).

O chinuită îngrămădire de vorbe țepoase, bolovănoase, cu sunet stropșit și singular ca *„grop"*, *„boboșat"*, *„pungoci"*, *„capisteri"*, *„cormană"*, *„șopru"*, *„șangeac"* etc. e colecționată cu grijă. Altor cuvinte ca *„sării"*, *„rumîn"*, *„țapă"*, *„crângi"*, *„săcure"*, *„răchie"* li se dă o coloratură *„neaoșă"* prin pronunția aspră, apăsată. În general se urmărește o arhaizare a expresiei, maxima depărtare înapoi în vreme fiind socotită și cea mai sigură garanție a *„purității etnice"*. În consecință, poetul scrie : *„l-a fost zidit cu mîna lui"*, *„...ci mai vezi"*, *„lipscănar la suflet spîn"*, *„conjurat"*, *„îndeolaltă"* și-și îndeamnă eroul liric să *„agrăiască"* popește sau cronicărește. Nu e lipsită de interes legătura dintre aceste schimonoseli și conținutul versurilor respective, fondul lor evazionist, de refugiu în trecut, sau asocial, de elogiu al unei haiducii văzută mai puțin ca o expresie concretă istorică a revoltei populare și mai mult ca o *„căutare"* a aventurii, concepută la modul *„trăirist"* după deviza *„vivere pericolosamente"*. Nu-i de mirare nici că prin înrudire de atmosferă, vechile clișee ale unei poezii de tristă memorie, obișnuită să opereze cu *„coapsa țării"*, *„catapetezme"* și *„iezeri carpatini"* își fac apariția în asemenea „compuneri" care vorbind de : *„țărna reavănă"*, *„iubirea dogorelnică"*, *„pragurile gliei"* și *„macinul de vreme"* prin *„prea vărsatul sînge valah"*, încep să-l zărească pe Doja urcînd *„peste veac"*.

Arhaizarea forțată a limbajului, tendințele de a-i da o artificială coloratură *„neaoșă"* n-au nimic comun cu adevăratul caracter național, ci pornesc din concepția naționalist-burgheză asupra unui misterios fond etnic primitiv, pe care civilizația, progresul, l-ar altera și care nu poate fi păstrat decît prin menținerea neclintită a așezărilor străvechi. Pledoaria sălbatic reac-

Scanned with OKEN Scanner

ţionară pentru oprirea mersului societăţii în loc nu-şi dă aci măcar osteneala unei camuflări. Dar e clar că nu tot ce-i arhaic, nu tot ce poartă patina timpului, chiar în felul de a fi şi în obiceiurile poporului, formează zestrea tradiţiilor lui cele mai bune naţionale. Beniuc dă o admirabilă ilustrare poetică acestei idei arătînd foarte clar că n-ar dori să piară *„doina"*, *„cea străbună"* :

Ce ne-a-ndulcit amarul prin furtună,
Şi ne-a-nvăţat în codri fără frică,
Să facem bardei buză subţirică...

dar că nu-i pare rău de loc *„să piară multe cele"* :

Sumanul rupt şi gardul de nuiele
Bordeiele de stuf, mălaiul muced
Şi tot ce mai dospeşte rău în cuget.
(Trăinicie)

*

Două versuri din *Mărul de lîngă drum* pot fi desprinse ca epigraf al întregului volum :

Şi an de an mi-i rodul mai bogat,
Şi an de an mai gata sînt de dat...

Iată o făgăduială mare, pe care, de-a lungul acestor zece ani, Beniuc şi-a ţinut-o, şi pentru care iubitorii poeziei lui îl socotesc angajat mai departe pe viitor.

Scanned with OKEN Scanner

CĂRȚI PENTRU COPII

Otilia Cazimir „Baba Iarnă intră-n sat“ (versuri) ; **Tudor Arghezi „Prisaca“** (versuri) ; **Vladimir Colin „Basme“ ; Octav Pancu-Iași „Marea bătălie de la Iazul Mic“** (roman) ; **Mioara Cremene „Trestiile de aur“** (teatru).

Ni se întîmplă deseori, din cauza copacilor, să nu observăm pădurea. Dar nici fenomenul reciproc nu-i exclus și, contemplînd pădurea, nu o dată scăpăm din vedere copacii — ceea ce iarăși nu constituie un motiv de bucurie deosebit. Despre literatura noastră pentru copii — de pildă — vorbim de multă vreme mai ales la „modul general“, expunînd mereu diferitele probleme delicate, dificile și complexe ale genului. Nu facem însă un lucru mult mai simplu și mai necesar, analiza concretă a cărților scrise pentru cei mici, deși numărul și calitatea acestor cărți au crescut considerabil în ultimii ani.

Lamentațiile pe tema neglijării literaturii pentru copii încep, de aceea, să semene cu cele din povestea lui Creangă. Specialiștii în problemele pedagogice, educatorii și criticii se vaietă privind fix drobul de sare de pe horn, la care dacă ar ajunge mîța, l-ar putea trînti drept în capul pruncului din leagăn.

E totuși mult mai simplu să începem o dată cercetarea periodică a numeroaselor scrieri care se adresează micilor cititori, și să ne facem o idee asupra lor. Avantajele trecerii la o asemenea acțiune n-ar fi de

loc neglijabile. Ne-am alege, de pe urma ei, cel puțin cu cîteva concluzii practice, dictate de bunul-simț, în locul unor ample „considerații generale" și „de specialitate" și a unor tot atît de ample făgăduieli de revenire la concret, știut fiind mai ales despre acestea din urmă că, așa cum spune istețul fin al Pepelei: *„Decît doi «ți-oi da», mai bine un «na»." „Tragi nădejde ca spînul de barbă."* Cum a zis o fată:

„Pînă nu m-oi vedea cununată, nu mă
țin că sînt măritată, — că,
Eu de făgăduieli am o ladă îndesată
cu genunchiul."

*

Otilia Cazimir și-a botezat versurile strînse în placheta *Baba Iarnă intră-n sat,* „jucării". Termenul, folosit și de alții, e mai mult decît inspirat și rezumă o foarte vie înțelegere a ceea ce trebuie să fie literatura destinată copiilor de vîrstă mică, „celor mititei" — cum îi numește autoarea.

Într-adevăr, ce altă formă mai fericită de integrare a cărții în universul infantil poate exista? Nu e oare jocul activitatea preferată a copilului, mijlocul cel dintîi prin care micul om ia contact cu realitatea socială și începe să-și formeze în cadrul ei o experiență de viață personală? Nu sînt jucăriile lucrurile lui cele mai iubite, care-l încîntă și-i stimulează imaginația? De ce atunci în acest domeniu și în conformitate cu acest tabel de valori, o poezie sau o bucată de proză n-ar căpăta gradul maximei eficiențe educative, reușind să însemne pentru ascultătorul lor, tot atît cît o păpușă sau un cal de lemn?

A construi, așadar, jucării literare, în înțelesul cel mai deplin al cuvîntului e — după cum se vede — o artă dificilă, și despre exercițiul ei vorbesc cele mai multe piese din recentul volum al Otiliei Cazimir. Acestea sînt efectiv jucării poetice, adică mici și grațioase compuneri înzestrate în plan artistic cu pro-

Scanned with OKEN Scanner

prietăţile obiectelor care-l incită pe copil la joc. Lumea-l invită astfel prin intermediul lor să-şi lărgească necontenit cîmpul experienţei, însă într-un mod particular, potrivit puterilor infantile. Jucăriile au implicate în însăşi structura lor un element de afecţiune, de tandreţe, prin care societatea veghează asupra copilului, îi face cunoaşterea lumii mai uşoară şi mai plăcută.

Jucăriile sînt reproducerea la scară redusă a universului real ; un tren întreg încape într-o odaie, o deraiere se repară în cîteva minute, construirea celor mai măreţe palate nu necesită nici mortar, nici schelărie, şi expediţii magnifice se consumă fără istorie pe harta unui covor.

Jucăriile împrumută realităţilor noi pe care copilul învaţă să le descopere, un aer familiar ; vietăţile i se înfăţişează sub acest aspect, umanizate, iepurii stau liniştiţi la sfat, ursul bate din talgere, maimuţa poartă jiletcă şi ochelari.

Acesta e şi climatul liric pe care-l caută Otilia Cazimir pentru versurile din *Baba Iarnă intră-n sat* : o duioşie discretă, capabilă să lumineze astfel natura şi lucrurile încît să le aproprie de sufletul celui mic. Peisajul, făpturile, întîmplările îl solicită.

Iarna, *„babă mărunţică"*, într-un suman *„dintr-o pănuşă"*, *„încinsă c-un curmei de tei"* şi cu *„nasul roşu ca o scoruşă"*, nu mai pridideşte torcînd un nesfîrşit fuior alb.

Copilul e chemat să verifice consecinţele acestei acţiuni :

Te uiţi la mine lung şi nu mă vezi,
Acuşi coboară baba prin livezi,
S-anine promoroacă printre ramuri
Şi horboţică albă pe la geamuri...

Ba chiar şi lui bunicu, cîteodată,
Cînd pleacă el cu sania la vie,
Îi iese-n cale baba supărată
Şi-i prinde-n barbă puf de păpădie.

Scanned with OKEN Scanner

Un lăstun întîrziat priveşte cu îngrijorare *„finul strîns în clăi"*, sîrmele de telegraf goale, şi, alarmat, se interesează de trecerea stolurilor :

Inimioara-i mititică
Bate repejior de frică,
Cată colo, cată ici,
Cercetînd cu ochii mici.

— Cip-cirip, cip cirici !
Nu vă fie cu bănat,
N-aţi văzut trecînd pe-aici
Stoluri lungi şi uşurele
De lăstuni şi rîndunele,
Să m-agăţ şi eu de ele ?

Păţania vulpii care a îndrăznit să se apropie de cele şapte gîşte potcovite ale Ilenuţei, păţania pisoiului de porţelan, sau a flăcăilor luaţi de tata-mare la vînătoare de iepuri, aduc în minte, prin hazul situaţiilor finale, concluzii proverbiale : unde-s mulţi puterea creşte, lauda de sine nu miroase-a bine etc., etc.

Arta făuritorului de jucării e să ocrotească *nevăzut* primul contact al copilului cu viaţa. Prevederile protectoare prea evidente, simplificările prea vădite anulează autenticitatea experienţei omeneşti, pe care cei mici o caută, jucîndu-se, şi risipesc farmecul jucăriilor. Un vaporaş de hîrtie, plecat efectiv pe apă, într-o cursă neprevăzută, un zmeu înălţat realmente în văzduh şi bîzîind acolo sus, va fi întotdeauna preferat celui mai frumos mecanism, redus totuşi la cîteva mişcări stereotipe. În povestea „spărgătorului de nuci", Hoffmann a descris cu umor cît de repede se plictisesc copiii de asemenea jucării prea perfecte. Observaţia e valabilă şi în planul poetic. Tonului tandru nu-i e îngăduit să alunece în dulcegărie, transformînd realitatea într-un fel de compot apos. Nu se poate spune că toate poezioarele din *Baba Iarnă intră-n sat* sînt scutite de ceea ce medicina numeşte exces glicemic. Unele

Scanned with OKEN Scanner

bucăţi cu „mieluţi“, „zurgălăi“, „măicuţe“ şi „muzicuţe“ *(Un mieluţ cu zurgălăi)* sau cu profuziuni de floricele albe, bănuţi de păpădii şi cîntece subţirele *(Pentru tine, Primăvară)* cad în dulcegărie. Cele mai multe, însă, găsesc, spre lauda poetei, tonul fericit.

Cu umor, accentele de duioşie sînt menţinute în cadrul realităţilor cotidiene. Feericul nu se desprinde de viaţa obişnuită; risipirea stelelor sub formă de ninsoare e o poznă a vîntului petrecută în lipsa celor însărcinaţi cu gospodăria cerului. Efectele ei sînt cercetate acum cu severitate:

Ssst!... Măicuţa gerului,
Cu mînuţa îngheţată,
Bate-n poarta cerului
Şi întreabă, supărată:

— Unde-s stelele de sus...?
— Iaca, nu-s!
Vîntul rău le-a scuturat
Şi le-mprăştie prin sat.

(Ninge)

Moş Gerilă oftează din greu trecînd pragul şi întreabă moldoveneşte:

— Bună sara, bună sara!
Iaca vin cu sănioara
Şi cu daruri proaspete,
Bucuroşi de oaspete?

La „căminul păsărelelor“ toată lumea nu-şi mai vede capul de treburi, codobaturile *„mătură sub paturi“*, gheonoaicele *„spală rufe-n ploaie“*, pitulicele *„adună furnici“* şi răţuştele *„răsucesc găluşte“*. Nu lipseşte nici *„cucul-moş portar“*, suit pe-o vargă de arţar şi interogînd pe cei care intră şi ies. Imaginile raportează mereu cu gingăşie şi haz natura lumii înconjurătoare la materialele familiare copilului. Puiul

Scanned with OKEN Scanner

de păpădie se ridică pe o codiță *„de gumă"*, un gîndăcel are mustăți *„de ață"*, puișorii aurii se clatină pe piciorușe din bețe *„de chibrit"*. Un rol asemănător le revine, după exemplul literaturii populare, numirilor. Iernii, i se spune *„baba iarna"*, soțului vulpii *„jupîn vulpoi"*, iepurelui chitarist, *„moș Andrușca"* ș.a.m.d.

Ca la Topîrceanu, însă, arta fabricării jucăriilor se bazează, în primul rînd, pe o umanizare mai subtilă a universului vegetal și animal. Florile, gîzele, păsăruicile, capătă o individualitate psihică, dedusă realist din înfățișarea sau comportarea lor caracteristică. Hărnicia furnicii devine zorul gospodinei necăjite, obișnuită să răspundă din fugă invitaților la taifas:

— Ia, mă duc și eu la moară!
Și-s grăbită, și-s grăbită,
Că mi-i casa negrijită,
Și mi-s rufele la soare,
Și copiii cer mîncare.

Ciripitul mincinos al pițigoiului, *„simț a vară"*, *„simț a vară"*, cînd afară e încă iarnă grea, *„și pe casă / brumă groasă"*, se dovedește un fel de cîntec de urît, fluierat a pagubă, în batjocura anotimpului prea lung. Pasărea însăși o mărturisește cu amărăciune:

— Oameni buni,
Măi oameni buni,
Iaca, spun și eu minciuni!
Cînd e iarnă, „simț a vară"
Să fac iarna de ocară...

De asemenea, privirea ciocîrlanului care contemplă plecarea suratelor sale migratoare e adîncită psihologic.

De *„pe un măr uscat"*, *„unde s-a cocoțat"*, moșneagul împarte saluturi joviale: *„Cale bună, călătoare /*

Scanned with OKEN Scanner

Să veniţi sănătoşele. Să ne-aduceţi sfîntul soare!" etc., etc. Grijuliu, adaugă sfaturi părinteşti :

Dar grăbiţi, pîn' nu s-arată
Baba Iarnă, supărată,
Pustiind ogoarele
Şi-ngheţînd izvoarele...

ca apoi, să cadă melancolic pe gînduri, îngăimînd :

Voi vă duceţi, eu rămîn,
Că-s un ciocîrlan bătrîn...

Analiza sufletească minuţioasă merge pînă la descripţia visurilor, în care se pierde cel rămas. Într-o imagine memorabilă e fixată însăşi ideea fericirii ciocîrlăneşti : „primăvara bună" trecînd în fruntea unui cortegiu triumfal şi risipind în drumul ei cu dărnicie :

Grăuncioare,
Ghiocei,
Muguri tineri, gîze mici
Şi furnici, furnici, furnici!

Umanizînd dramele cotidiene ale universului mărunt, poeta caută cu grijă să trezească în sufletul copilului primele atitudini morale. Înfăţişarea comico-duioasă a necazurilor păpădiei, lăstunului, piţigoiului sau furnicii îl îndeamnă la înţelegere şi dragoste pentru cei neajutoraţi. E de admirat gama surprinzător de variată a situaţiilor de acest gen sugerate cu dibăcie de poetă. Puiul de păpădie, fragil şi golaş, se retrage temător în faţa condiţiilor climatice vitrege, răchita e ruşinată că a scos din *„muguri aurii"*, *„mîţişori"*, *„în loc de flori"* ; piţigoiului i s-a urît de iarnă, lăstunul a întîrziat, a rămas singur şi acum nu mai ştie cum s-o scoată la capăt.

Se vorbeşte, de fapt pe nesimţite, în poezioarele din *Baba Iarnă intră-n sat,* despre hărnicie, timiditate, neprevedere, curaj, limbuţie, amărăciune.

Scanned with OKEN Scanner

Aşa cum feericul e raportat mereu cu ingeniozitate la datele existenţei cotidiene, jocul capătă din cînd în cînd, în spiritul cerinţelor lui Belinski, aspecte care-l apropie de dificultăţile reale ale vieţii. Căluţul cu patru roate îşi descoperă uneori, brusc, apucături nărăvaşe şi călăreţul se trezeşte trîntit în zloată.

Moş Gerilă *„cu sacu-n spate" „icneşte la urcuş"* şi reflectează cu umor :

— Greu băiete, greu de tine!
Iaca stau şi mă socot
Dacă nu cumva-i mai bine
Să mă mut mai către vară, —
Că-s bătrîn şi nu mai pot!

Ca-n viaţă, întîmplările nu sînt scutite de deznodăminte tragice (vezi povestea celor „trei răţuşte" şi a lui moş Andruşca, iepuraşul). Acesta din urmă, pornit spre oraş, *„cu chitara la spinare/Ca să facă o cîntare"*, e prada vulpoiului vînător, care-l pîndeşte neclintit *„cu puşca la picior"*, şi :

Uite-l că ridică puşca
Şi-l împuşcă pe Andruşca!
Pif-paf! Măi puşcaş,
Unde-i bietul iepuraş?...

O menţiune specială merită versificaţia acestor poezioare, capabile să creeze prin caracterul sprinţar al ritmului şi opririle graţioase într-un singur picior, acea atmosferă de zburdălnicie atît de proprie jocului.

*

Jucării poetice sînt şi versurile din *Prisaca* lui Tudor Arghezi. Particularitatea lor constă însă în faptul că au fost confecţionate presupunîndu-l ca participant la joc pe poet însuşi. În consecinţă, acesta afectează cu multă seriozitate candoarea infantilă şi începe împreună cu cei mici explorarea lumii din jur. Tonul folosit cu fineţe e tocmai cel care se stabileşte în aseme-

Scanned with OKEN Scanner

nea împrejurări, adică direct, comunicativ, adresîndu-se de la egal la egal tovarăşilor de joacă :

Omul zici c-a născocit
El, maşina de clocit
Dar pe cît mi-aduc aminte,
I-a luat cucul înainte ;

comic, doctoral, prefăcîndu-se a descoperi ceea ce omului matur îi era de mult cunoscut şi dînd explicaţii atotştiutoare :

Căci în tagma păsărească
Pune pe-alţii să clocească.
Hoţul, ouăle cu pui
Ca să-i scoată cucii lui,

în sfîrşit, uimit şi încîntat în comentarea minunilor universului mărunt :

Cuiburile, cu chirie,
El le ia pe datorie
Şi la şase, şapte poşti,
Face păsările cloşti.

(Clocitoarea)

E imitată chiar o anumită stîngăcie în exprimare, redînd foarte reuşit, atunci cînd nu alunecă în manierism, improvizaţia vorbirii curente :

Aşteptînd un ceas şi două
O găină să se ouă,
Care cîntă cotcodace,
Proaspăt oul cînd şi-l face.

(Zdreanţă)

Cu poetul printre ele, şi „jucăriile" îşi pot îngădui să fie mai vii, mai apropiate de existenţa cotidiană. Se dovedeşte cu acest prilej că pînă şi făpturile cele mai modeste din jur au un farmec şi un haz al lor natural, care le include uşor în sfera jocului. Totul e

Scanned with OKEN Scanner

să știi să-l descoperi și să-l pui în evidență. E ceea ce face poetul, relevînd însușirile civice, gospodărești și artistice ale unor biete insecte trudite, apucăturile domestice ale vrăbiilor, visele mîței, sau experiențele educative prin care trece un cîine flocos din ogradă, zdrențăros, dar cu o ureche *„de pungaș fără pereche"*.

Notații foarte amănunțite, precise, evocă atmosfera vieții de fiecare zi. Dănuț calculează cu creta pe ușî, costul unei biciclete *(Bănuțul)* ; vrăbiile se adună zgribulite înaintea cotețului lui Dulău, care le cedează *„gingaș"* jumătate din rația de mămăligă *(Inimă de cîine)* ; mîța doarme pe o pernă *„cu burta-n sus"* ; *„scurteica-i ca de vată"* e încheiată *„cu opt nasturi"*, din care sug *„cinci cotoșmani"*, iar

Creștetul, bălțat pieziș,
Pare strîns ca-ntr-un bariș,
Innodat cu două funte
La urechile din frunte...

(Mîța)

Cercul realităților zilnice îl lărgesc și mai mult comparațiile sau apropierile poetice îndrăznețe, evitînd dulcegăria și flatînd cunoștințele copilului, simțul lui de observație precoce. Cucul face plățile, după soroc, la Moș așteaptă, *„Gîsca-n vîrstă"* Gîri-Gîri trece gravă prin ogradă *„ca prin bîlci o preoteasă"*, iar vrăbiile *„părechi"* sporovăiesc *„cioc lîngă cioc"* :

Ce se mai găsește-n piață,
In grădină prin verdeață,
Gîze noi, cu peri și goale
Și-alte-asemeni trufandale.

(Perechi)

Latura surprinzătoare, amuzantă a fiecărei vietăți, farmecul ei de „jucărie", sînt dezvăluite de asemeni prin adîncirea observației realiste. Fiți numai atenți,

Scanned with OKEN Scanner

uitați-vă cu băgare de seamă în jur, pare a spune poetul :

Iată greierul,

Sare parcă pe jăratic
Și-i și lung și e și lat
Capu-i pare retezat
Și, al naibii, e simpatic...
(Pui de greier)

Mîța are visurile ei, se închipuie plimbîndu-se boiereşte într-o barcă, *„poate chiar în Cişmigiu"*, priviți cum: *„ca-ntr-un lac de apă moale / coada-i dă în ritm tîrcoale / coada ei de păr de pîslă / bătînd perna ca o vîslă"*.

Albina, pe tăcute, *„cu musteața în aripă"* face minuni în fiecare clipă ; ascultați, de pildă, ce mărturisesc *„sculele"*, *„numerele"* și *„cîntarele"* : *„Ghiocul"* ei se dovedește la măsurătoare *„încăperea cea mai mare"*, *„în găoacea cea mai mică"* și *„fetica"* merită să i se spună că-i *„sub lumea de sub cer / cel mai mare inginer"*.

Chiar construcțiile neașteptate ale fanteziei poetice nu merg pe linia feericului, ci pe cea a emiterii unor ipoteze naive asupra realității și a urmăririi comicei lor inaplicabilități, prin deducție logică. De vreme ce vrăbiile sînt strigate în fiecare dimineață *„ca la școală"* spre a-și primi porția de mei, de ce n-ar învăța să-și numere cele treizeci de boabe, ce li se cuvin ? De ce *„tontul și netotul"* care l-a atacat pe Bogorici și *„și-a vîrît în ace botul"* nu studiază proprietățile naturale ale animalelor ? Ideea e cercetată deci, în continuare, pe toate fețele :

Dac-ar fi citit aici
El afla ce-i un arici,
Insă cîinii n-au habar
De tipar și-abecedar...
(Arici, arici, bogorici)

Scanned with OKEN Scanner

Aceasta este şi cauza pentru care pitulicea rămîne pînă la urmă păcălită de cuc :

Ouăle lor, cam la fel,
Se şi potrivesc niţel,
Şi-apoi gazda nu prea ştie
Nici să numere, să scrie
Pe o frunză, pe-o hîrtie,
Cîte ouă a lăsat
In cuibar, bob numărat...

(Clocitoarea)

Implicarea poetului în joaca micilor săi prieteni permite şi o mai ascuţită individualizare a diferitelor făpturi. Ele nu sînt prezentate ca simple figuri în trecere, despre care se dau diferite relaţiuni, ci ca prieteni vechi ai casei, cu slăbiciuni şi năravuri binecunoscute. Copilului nu i se face astfel cunoştinţă cu *„un lăstun"*, *„o furnică"* sau *„un ciocîrlan bătrîn"*, ci cu *„vrăbioiul de-astă toamnă"*, cu *„stupul de pe vîlcea"*, cu *„Gîri-Gîri"*, cu *Zdreanţă* sau cu *Bogorici*. In *Prisaca* reprezentantul fiecărui soi de gînganie, pasăre sau patruped capătă o istorie a lui.

Vrăbioiul cu pricina a învăţat rostul meiului servit în farfurie, pe vreme de viscol. De aceea rîde *„cu ciocu-n sîn"* de suratele sale neîncrezătoare, care nu îndrăznesc să se apropie, temîndu-se de vreo cursă, şi clipeşte din ochi *„a glumă"*, ceea ce vrea să spuie *„Şi ce este şi ce nu e "*, adică în limba păsărească : *„Las' că ştiu, ştiu eu"*,

Omul ăsta din fereastră
Este bun că-i mama noastră.

„Puiul de greier" e un locatar vechi al casei. El circulă *„nesupărat"*, *„de-a buşile, pe sub toate uşile"* şi familia-i cunoaşte înclinaţiile muzicale :

Cînd începe, să te ţii!
Cîntă otova din drîng,
Că şi mîţele se plîng
De atîtea melodii.
(Puiul de greier)

Şi mai interesant e Zdreanţă, care a prins năravuri urîte:

Dă tîrcoale la coteţ,
Ciufulit şi-aşa lăieţ,
Aşteptînd un ceas şi două
O găină să se ouă.
. . . . . .
Şi, pe brînci, tîrîş, grăpiş,
Se strecoară pe furiş.
Pune laba, ia cu botul
Şi-nghite oul cu totul...
(Zdreanţă)

„Mama" însă l-a supus unui excelent exerciţiu pedagogic, *„fără mătură şi băţ"*. Acum, după ce a înghiţit un ou fierbinte, anume pus în cuibar, şi l-a lepădat, înjurînd *„cu un lătrat"*, a devenit precaut şi sceptic:

Cînd se uită la găină,
Cu culcuşul lui vecină,
Zice Zdreanţă-n gîndul lui:
„S-a făcut a dracului".
(Zdreanţă)

Individualizările se sprijină astfel mai puţin pe o împrumutată caracterologie umană şi fixează tot mai mult datele particulare efective ale existenţei diferitelor fiinţe necuvîntătoare din preajma noastră. Accentul cade pe natura domestică a relaţiilor acestor vietăţi cu omul, fiecare amănunt amintit nefiind altceva decît rezultatul observaţiei îndelungate, al obişnuinţei şi familiarizării.

Scanned with OKEN Scanner

Ca urmare, și nota de tandrețe, de afecțiune își găsește o justificare sporită, un timbru mai firesc.

Tîlcul moral cuprins în unele fapte și întîmplări, din aceleași motive, se specializează și placheta reușește să facă, de pildă, elogiul muncii, sub cîteva fețe variate ale ideii. *„Ostenita de albină"* devine simbolul modestiei celor harnici, în timp ce pățania „tîlharului pedepsit" dă imaginea tăriei lor. Ultima poezioară exprimă chiar sub formă sentențioasă explicația înfrîngerii uriașului șoarece borfaș de către măruntele lucrătoare ale stupului :

Nu ajunge, vream să zic,
Să fii mare cu cel mic,
Că puterea se adună
Din toți micii împreună.
(Tîlharul pedepsit)

Superioritatea activității colective, unitatea și forța pe care le dă munca în folosul tuturor, sînt sugerate și în versurile de la începutul volumului. Iarna și-a așternut deasupra stupului domnia ei tăcută. Orice mișcare, orice viață s-ar părea că a încetat. Dar sub blana grea de zăpadă, munca biruie chiar și cele mai crude adversități naturale. În ciuda somnului general, înăuntru, în stup *„lucrătoarele sînt treze / Și făcînd un singur trup / Nu-ncetează să lucreze"* :

Că nici una n-a muncit
Pentru sine, ci-mpreună
Pentru stupul împlinit
Cu felii de miere bună.
(Stupul lor)

Interesant este că și o poezie mai veche a lui Tudor Arghezi se oprea asupra acelorași împrejurări. În *Cîntec de buduroi (Hore)*, poetul evoca stupul prins sub nămeți, dar imaginea îi trezea ideea recluziunii, a izolării de oameni. Tabloul nu era al lucrătoarelor

Scanned with OKEN Scanner

harnice, ci al maicilor retrase în chilii, iar sentimentul singurătăţii şi al topirii simţurilor într-o stare de semitrezie proprie hibernării era detailat cu voluptate:

Trebuie să fie bine
Iarna-n stupul de albine.
Adormit pe jumătate
S-asculţi viforul cum bate.
Sfîrcul nu te mai atinge,
Viscolul nu te mai ninge,

Stai că fac un buduroi
De iernat şi pentru noi

Alăturarea celor două poezii indică — după cum se pare — în activitatea marelui nostru poet o schimbare de mentalitate, a cărei extindere şi dezvoltare în direcţia ultimelor versuri nu poate fi decît îmbucurătoare. Să sperăm că artistul o va face sensibilă şi în creaţii axate pe o mai directă înfăţişare a realităţilor construirii socialismului, încă doar aluziv atinse de actuala plachetă. Ea e compusă, ce e drept, în mare măsură din bucăţi mai vechi, publicate prin reviste sub titlul *Stihuri*.

Versurile din placheta Otiliei Cazimir ca şi cele din *Prisaca* lui Tudor Arghezi ilustrează bine falsitatea problemei ridicate de unii: pedagogie sau literatură. Opoziţia e evident absurdă; nu-i scriitor adevărat acela care n-are puterea ca prin scrisul său să educe, după cum cine-şi închipuie că poate vorbi sufletului copilului, într-o operă literară, altfel decît pe calea imaginilor artistice n-are, fără îndoială, nici o legătură cu pedagogia.

În cazul nostru, a-l face pe copil să se apropie de lumea înconjurătoare, a-l obişnui cu ceea ce se mişcă şi trăieşte în preajma lui, e o condiţie esenţială pentru formarea unei temeinice atitudini morale în faţa vieţii.

Elementele educației comuniste de mai tîrziu presupun neapărat o familiarizare cu realitatea obiectivă, fără cunoașterea căreia nici nu e posibilă cîștigarea concepției materialiste asupra lumii. Poezioarele analizate — cum am încercat să arăt — ajută la această inițiere și calitatea lor cea mai de seamă e că o fac cu mijloacele excepționale ale artei, ceea ce le dă de fapt o principală valoare pedagogică. Nu înseamnă însă că problema unei și mai mari eficiențe educative în sensul formării viitorului constructor al socialismului nu se pune și pentru ele.

Chiar în aspectele acestea elementare, realitatea vieții noastre poartă pecetea noului și ea poate fi relevată cu o egală forță artistică. O mai fermă orientare spre actualitate nu va face deci decît să sporească în mod considerabil, originalitatea și însemnătatea literaturii destinate celor mai nevîrstnici cititori.

Probleme similare ridică și alte genuri, ca de pildă basmul, care a fost dintotdeauna alimentul literar cel mai substanțial al copilăriei.

*

Să fie oare greu de compus un basm? Mă tem că, pripindu-se, mulți se vor simți îndemnați să răspundă: nu! Basmele, în definitiv, cam seamănă între ele, viteazul pornește la drum pe calul său înaripat, balaurii sau zmeii îl așteaptă undeva pe parcurs, ciocnirea are pînă la urmă consecințele știute ș.a.m.d. Începi cu „a fost odată“ și apoi, ce dracu, care om n-a scornit în viața lui povești?

Toate acestea sînt exacte, dar în practică se vădește repede că a născoci basme nu-i de loc o treabă ușoară. După „a fost odată...“, lăudărosul se găsește, brusc, singur în fața fastuoaselor și imenselor mări ale fanteziei omenești. Sondîndu-le, îngrozit, nemărginirea, se agită bicisnic pe mal: unde-i facilitatea, pe care o bănuia ascunsă sub permisiunea folosirii ilimitate a fantasticului? Unde-au rămas tiparele asemănătoare,

Scanned with OKEN Scanner

la care socotea că pot fi reduse în ultimă instanţă basmele ? O, clipă amară a deziluziilor ! O, vanitate, în sfîrşit, pedepsită !

Şi pe acest tîrîm, lucrurile trebuie să-şi păstreze mereu un tîlc, să se îmbuce, să se lege, dacă ţin să respecte adevărul vieţii contemplate sub unghiuri neobişnuite, surprinzătoare, dar nu mai puţin deschise înţelegerii lumii şi rosturilor ei.

Şi aci, ca peste tot în literatură, normele educative nu trăiesc altfel decît în imagini izbutite, farmecul istorisirii începînd abia dincolo de schemele abstracte ale acţiunii şi înflorind în concretizarea vie, emoţionantă, a diferitelor chipuri sau întîmplări. Şi aci, cu alte cuvinte, artistul rămîne artist.

Să-l lăsăm aşadar pe lăudăros, ruşinat, la „a fost odată..." şi să-i dăm celui care se pricepe cu adevărat să născocească basme, toată cinstea cuvenită. Aş adăuga chiar o cinste deosebită, întrucît ştiinţa născocirii basmelor nu se întîlneşte pe toate drumurile şi în întreaga accepţie a cuvîntului n-o posedă decît geniul popular anonim. De aceea, fără sprijinul lui, e de observat că nici cei mai înzestraţi scriitori nu s-au aventurat pe asemenea mări nesigure.

Artistul care, plecînd de la elementele folclorice, compune basme noi (...şi, bineînţeles, bune) face o operă prin excelenţă creatoare, de înaltă calificare poetică. De fapt, el demonstrează că a izbutit să descopere semnificaţiile cele mai tainice şi mai complexe ale motivelor tradiţionale, că a surprins ceva din însuşi mecanismul giganticului proces al făuririi miturilor unui popor.

Intervenind în ţesătura episoadelor, în caracterizarea personajelor legendare sau în descrierea ţinuturilor fabuloase, bunul născocitor de basme nu numai că nu tulbură corespondenţele subtile ale simbolurilor populare, sensurile lor realiste, ci, dimpotrivă, le adaugă chiar o strălucire inedită. Iată şi calea pe care con-

Scanned with OKEN Scanner

cepţii noi, superioare, asupra vieţii, au prilejul cel mai nimerit de a pătrunde în lumea de aur a poveştilor.

E tocmai ceea ce izbuteşte să facă Vladimir Colin în majoritatea compoziţiilor sale pe temele şi motivele folclorului diferitelor minorităţi naţionale din ţara noastră. Exerciţiul a supus o bogată fantezie poetică la un examen greu, care a fost trecut, însă, cu cele mai frumoase rezultate.

Ideea luptei pentru bine, pentru dreptate, se colorează cu un mult mai precis sens social. E subliniată, în special, forma posesiunii egoiste şi a tiraniei, ca expresie tipică a forţelor răului. Zmeul Salcotea din povestea *Bob de Grîu* stăpîneşte ogoare imense, pe întinsul cărora munca istovitoare a secerătorilor amărîţi şi cu faţa întunecată nu se sfîrşeşte niciodată: sub domnia cruntă a Călăreţului de Aramă e interzis cîntecul şi oamenii nu mai cunosc bucuria, iar împăratul din basmul *Fierarul năzdrăvan* visează să-şi facă lacăte, mii de lacăte uriaşe, simboluri înfricoşătoare ale sfintei proprietăţi.

Exponenţii strîmbătăţii şi cruzimii sînt balauri, zmei, djini, căpcăuni sau vrăjitori, dar şi foarte adesea ţari, regi, împăraţi, grofi sau boieri.

În contrast, e reliefată descendenţa populară a eroilor: Bob de Grîu, Vaniuşa, Slava, Tasîn pleacă din casele unor oameni sărmani şi de dragul acestor oameni iau în piept necazurile lumii. Însuşi ţelul lor şi modalitatea luptei pentru biruirea răului capătă semnificaţii mai bogate. Fericirii i se caută o soluţie colectivă, după cum şi acţiunilor vitejeşti un sprijin în ajutorul pe care ştiu să şi-l dea reciproc cei în nevoie *(Bob de Grîu, Buruiana neagră, Fierarul cel năzdrăvan)*.

E ştiut că multe din reprezentările năstruşnice ale basmului — cai zburători, oglinzi televizoare, licori cu virtuţi regeneratoare etc. — sînt expresia unor străvechi deziderate omeneşti cu privire la dominarea naturii înconjurătoare.

Scanned with OKEN Scanner

Aci, fantasticul nu constituie, aşadar, un scop, ci un mijloc de a da forma cea mai sugestivă, cea mai plastică, ipotezelor îndrăzneţe pe care le făureşte imaginaţia. Vladimir Colin a înţeles în mod viu, substanţial, această lecţie a creaţiei populare. Fantasticul trebuie şi poate să slujească exagerării conştiente, reliefării realiste a adevărului vieţii, nu numai în diversele anticipări inventive tehnico-ştiinţifice ale basmului, ci în toată structura lui artistică.

Puterea viteazului Ianoş de a se preface în orice, mestecînd o buruiană neagră, e speculată ingenios pentru sublinierea ideii satirice a poveştii (*Buruiana neagră*). Groful cel hapsîn e pedepsit şi pe deasupra ridiculizat, făcut să moară literalmente de necaz, întrucît nu-şi poate explica natura loviturilor pe care le primeşte. Preschimbîndu-se în musculiţă şi intrînd pe gaura cheii în dormitorul stăpînului, Ianoş se transformă aci în cogeamite urs. Tăbăceala care urmează e de un deosebit efect comic. Groful răcneşte ca din gură de şarpe: *„Ursul, mă striveşte ursul, săriţi!“*, iar afară, slugile năucite cred că boierul a înnebunit.

Graţie însuşirilor miraculoase ale eroului, situaţia se repetă sub forme şi mai ilariante: blana de urs de pe patul grofului învie subit, armăsarul plătit cu bani grei se azvîrlă în fîntînă, diamantul pe care însuşi craiul se deplasează ca să-l admire se preface în viespe şi întinde un ac ameninţător către mîna regală.

La fel, în povestirea *Corabia sălbăticiunilor*, fantezia autorului dă un întreg sens etic expediţiei întreprinse de:

Iepuri şi arici,
Şerpi şi pitulici,
Lebede şi şobolani,
Broaşte, vidre, vulpi, bîtlani,
Raţe, lupi şi porci mistreţi.
Şi somni vineţi şi sticleţi.

Însuşirile diferitelor vieţuitoare necuvîntătoare, glorificate în basmele cu animale, devin reprezentative

pentru natura morală superioară a aşezărilor fabuloasei republici întemeiate de jivine în ostrovul înverzit. Aci, cîrmuirea se bazează pe afecţiune reciprocă şi bătrîna sfătuitoare a sălbăticiunilor, babuşca, e divinizată de supuşii ei. Ştirea că bătrînica a oftat stîrneşte îngrijorarea întregului popor.

„Oftează babuşca. Sălbăticiuni dragi, babuşca oftează!“ dă de veste stîrcul alb, zburînd de colo-colo neliniştit şi scuturîndu-şi moţul de pene scumpe.

Ideea unei stăpîniri bazate pe violenţă le apare sălbăticiunilor absurdă, şi cînd oştenii ţarului încearcă să intimideze echipajul corăbiei minunate, amintindu-i că la glasul mai-marelui lor tremură munţii, vidra răspunde în numele tovarăşilor ei prin port-voce :

„— Hei, voi cei de pe corabie! Nu pricep nimic. Mai-marea noastră e babuşca, dar noi o iubim şi nimeni nu tremură cînd îi aude glasul.“ Intreaga suită a isprăvilor miraculoase pe care le îndeplinesc animalele e chemată să accentueze contrastul dintre cele două lumi, cea din ostrovul babuşcăi şi cea de la curtea ţarului.

Corabia sălbăticiunilor, cu catargele cioplite de meşteri brebi, cu cordajele împletite de păsările specialiste în întărit cuiburi şi cu velele din pînză de păianjen, scînteind în bătaia soarelui din miile de picături de rouă, aleargă pe mări mai iute ca vîntul şi umple de uimire pe toţi căpitanii lăudăroşi şi bărboşi ai măriei sale.

Uneltirile ţarului se prăbuşesc în faţa destoiniciei nemaivăzutului echipaj ; manevrele dibace ale vidrei şi colţii mistreţilor tineri scot din luptă repede vasul trimis să captureze faimoasa corabie ; ghimpii ariciului îl fac de rîs pe Prostovan-Ţarevici, arta de săpător a cîrtiţei salvează nevătămate dihăniile din clădirea incendiată înadins ; în sfîrşit, talentul înnăscut al iepurilor şi şobolanilor provoacă deruta întregii oştiri împărăteşti, luptătorii trezindu-se în zori cu lemnul su-

Scanned with OKEN Scanner

liţelor, coardele arcurilor şi frîiele cailor complet roase.

Scoaterea în evidenţă a diferitelor implicaţii etice pe care basmul le presupune, autorul ştie s-o facă, spre meritul lui, cu discreţie, evitînd îmbrăcarea simplistă a realităţii de fiecare zi într-o haină transparent-simbolică. Excepţie face doar *Povestea fericirii,* unde povestitorul s-a lăsat prea mult furat de abstracţii şi a rezolvat just problemele, dar neconvingător, nu ca un bun artist şi în consecinţă nici ca un bun pedagog.

În general însă basmul rămîne, la Vladimir Colin, basm, şi o mereu surprinzătoare inventivitate regizează desfăşurarea naraţiunii ca şi descripţia lumilor de pe celălalt tărîm.

Legătura cu realitatea o creează, în primul rînd, adevărul sufletesc al eroilor din poveste. În condiţiile cele mai neobişnuite pe care le construieşte fantezia, ei acţionează, totuşi, în conformitate cu impulsuri, sentimente şi pasiuni umane caracteristice, dezvăluindu-şi firea şi esenţa social-morală. Se vorbeşte, astfel, de dragoste, prietenie, sete de dreptate, avariţie, frică de moarte, invidie, modestie, şiretenie, înţelepciune ş.a.m.d.

Remarcabilă e arta cu care povestitorul individualizează caracterele personajelor din basm, definite de obicei printr-un cumul de defecte sau virtuţi. Vladimir Colin respectă această regulă tradiţională, dar stabileşte cu măiestrie, în cadrul ei, inteligente diferenţieri psihologice. Şi Slava, fiica pămîntului, şi Vaniuşa, cîntăreţul, şi Iani-Palicarul sînt întruchipări ale principiului binelui. Toţi trei se dovedesc viteji, cinstiţi, duşmani ai nedreptăţii şi silniciei, apărători ai celor slabi. Dar între ei se păstrează evidente deosebiri. Slava e fata bărbătoasă, îndrăzneaţă. Umblă îmbrăcată băieţeşte, îi place să călărească şi să mînuie spada. Pe slujitorii trimişi s-o răpească îi pune singură pe goană. Singură îşi găseşte şi mirele, încercîndu-i întîi vrednicia şi biruindu-l în luptă dreaptă.

Scanned with OKEN Scanner

Slava e aşadar îndrăzneaţă, impulsivă. Spre deosebire de ea, Iani-Palicarul e un tip mai reflexiv. Acţiunile lui se bizuie şi pe o doză de şiretenie, eroul nedispreţuind arma cuvîntului. Iani îi ţine la respect pe cei patruzeci de balauri mai mult sub ameninţarea a ceea ce ar fi în stare să facă, decît acţionînd efectiv. Iluzia monştrilor că au în faţă un om de fier o întăreşte supralicitînd:

„— Vorbim şi noi aşa, îndrăzni unul dintre ei. Adevărat să fie că eşti de fier?

— De fier? pufni Iani dispreţuitor. De oţel sînt, măi, aşa să ştii!“

Voinicul continuă să se laude cu atîta dezinvoltură, încît balaurii înşişi ajung să-l roage să renunţe la încercarea puterii prin suflu:

„— Păi are să se strice şi mărul, strigă careva.

— Se strică, nu se strică, n-ai ce-i face, grăi Iani. Daţi-vă la o parte, că suflu...

Au început atunci balaurii să geamă, să se roage de Iani să cruţe turnul. S-au rugat de el de dimineaţă pînă seara şi abia pe seară flăcăul s-a înduplecat să nu-l mai năruie.“

Vaniuşa, flăcăul care descoperă puterea cîntecului, nu seamănă nici cu Slava, nici cu Iani. El posedă un fel de farmec personal, propriu firilor cu înclinaţii poetice. Băiatul îşi cîştigă repede simpatia ţestoasei, stăpîna Lumilor de sub Pămînt.

Ea îi preîntîmpină rugăminţile:

„...Slăvită stăpînă — începu Vaniuşa — am venit...

— Ei, Vaniuşa — răspunse ţestoasa — ştiu eu mai bine decît tine pentru ce ai venit. Tu nici nu ştii ce cauţi... Ascultă!“

Acelaşi har îi asigură bunăvoinţa căpcăunului din cîmpul cu iarbă albastră. Uriaşul, trezit din somn, îl repede, îl ameninţă, dar e în fond cucerit de candoarea băietanului. Intenţia de a-l ajuta se ghiceşte

Scanned with OKEN Scanner

de la început, în ciuda tonului răstit pe care-l păstrează de-a lungul întregului dialog :

„ — *Ce vrei, stîrpitură ?*

— *M-a trimis nepoata ta, țestoasa...*

— *Bine că te-a trimis ! V-ați făcut un obicei : vedeți că omul doarme și-l treziți pentru toate fleacurile... Mai bine te-aș înghiți, și gata ! Cred că ai carnea dulce, mai dulce chiar decît carnea de pui... Și ce stai așa ? Răcni namila. Acuma, dacă m-ai trezit, spune ce vrei !*“

Și mai adîncă e caracterizarea figurilor negative. Ohannés, piticul cel rău din *Povestea dragostei* e viclean și laș. El se arată serviabil, binevoitor și nu opune nici o rezistență cerințelor viteazului Arrà, mai ales cînd acestea se fac pe un ton poruncitor. În minte însă, Ohannés urzește mereu, cu neobosită maliție, planurile cele mai drăcești și le prezintă, cu o prefăcută naivitate, drept propuneri nevinovate. Dezarmat, afectează o ipocrită căință :

„*Iartă-mă, gemu el, am vrut să fur, am vrut să fac rău, dar mă căiesc...*“

Țarul din povestea corăbiei sălbăticiunilor reprezintă altă formă de manifestare a răutății. El e crud, îngîmfat, orbit de propria lui măreție. La știrea că oștenii săi n-au fost în stare să captureze corabia sălbăticiunilor, izbucnește scurt, mînios :

„ — *Căpitanul... în țeapă !*“

Ca diplomat, nu nimerește niciodată tonul just, ezitînd între formulele ceremonioase și cele mieroase, ceea ce-i dă un aer stîngaci, ridicol :

„ — *Ce-i purcelușilor, drăgălașilor, se adresează el mistreților. V-a supărat cineva, porumbeilor ?*“

„ — *Ei, porumbe... asta, falnice mistreț*“, se corectează comic, ceva mai tîrziu.

Thagar-ul, adică împăratul țiganilor, e avar, călăul din povestea acului, invidios, Iorgu, fratele lui Iani, lacom, apucător.

Scanned with OKEN Scanner

Varietatea caracterologică, povestitorul își îngăduie să o amplifice, introducînd în al doilea plan și schița cîtorva caractere mai puțin frecvente în basm, adică nici categoric bune, nici categoric rele.

Cel dintîi exemplu îl oferă voinicul pe care-l întîlnește Slava în cetatea adormită. Acesta are comportarea ciudată a omului aflat sub puterea unei vrăji tainice, se posomorăște brusc, fără rost, trecînd cu ușurință de la o atitudine prietenoasă, la alta plină de vrăjmășie.

O fire stranie se dovedește a fi avînd și căpcăunii din povestea *Puterea dragostei*. Ei se hrănesc cu carne de om, dar nu ignoră recunoștința și bunăcuviința. În consecință, îl ajută pe Arrà, sfătuindu-l cum să ajungă la Ohannés, ba-i și dăruiesc un măgar șchiop.

O logică interioară, pe care o dictează plasticitatea și exactitatea sugestiei poetice realiste, se păstrează și în descripție. Grădina subterană a țestoasei din *Povestea cîntecului* trezește ideea instrumentației și armoniei muzicale. Foșnetul pomilor cu ramurile și frunzele de gheață, mișcarea florilor de argint și clipocitul apelor de aur închipuie, de fapt, o mare orgă, ale cărei sunete exprimă sub formă purificată însăși muzica naturii.

Tristețea cosmică de la *Capătul pămîntului* e figurată admirabil printr-o neîntreruptă cernere a materiei.

„Era acolo o liniște mare, și, cînd ploua, cînd ningea, cînd cădeau stele.“ (Bob-de-Grîu).

De asemeni galopul nebunesc al Slavei în jurul reședinței țarului ia aspectul unei adevărate dezlănțuiri elementare, care se transmite ca o forță magnetică tuturor lucrurilor din jur:

„...Și unde n-a început să-mi călărească în jurul palatului, întîi la pas, apoi repede, tot mai repede, pînă a prins palatul să se învîrtească întocmai ca o sfîrlează. Se auzeau dinăuntru țipetele țarului, dar

palatul se rotea, se rotea, și dintr-o dată de parc-ar fi avut un sfredel uriaș în temelie, dintr-o dată începu să se afunde în pămînt.“

Amănuntele deduse din desfășurarea fenomenelor reale și raportate, din cînd în cînd cu agerime, la condițiile speciale de pe tărîmul fabulos, sporesc la rîndul lor impresia tulburătoare de autenticitate a întregii atmosfere.

Greul Pămîntului zguduie podul pe care trece, în timp ce Ușurelul Vîntului, ținîndu-se de balustradă, tinde să-l smulgă din loc. In mod logic, ambii tovarăși ai lui Bob-de-Grîu pot păși pe pămînt ca oamenii, ținîndu-se unul de picioarele celuilalt și anulîndu-și reciproc forțele.

In același spirit, povestitorul observă cum, în momentul cînd soldații țarului năvălesc pe puntea corăbiei sălbăticiunilor, veveriţele se reped înspăimîntate, tocmai sus în vîrful catargelor, cum ghioaga de fier zvîrlită pînă dincolo de soare și prinsă pe spinare de Mladen, fiul ursului, nu numai că nu se sparge, dar saltă și de cîteva ori *„parc-ar fi căzut pe arcuri“*, în sfîrșit, cum, luat de valurile mării, Ali-Ochi-Zgîrcit își pierde turbanul, iar o cioară ageră îl înhață și-și face cuib din el pentru puii ei.

Sentimentul de unitate artistică, de autenticitate, crește în basmele lui Vladimir Colin din reușita reconstituire a atmosferei specifice naționale, proprie fiecărei povestiri. De fapt, acest colorit caracteristic nu e decît rezultatul individualizării realiste despre care am vorbit pînă acum, și pe linia reliefării caracterelor omenești (Ianoș, Vaniușa, Iani Palicarul, fierarul Handac), și pe cea a localizării descrierilor fabuloase (fauna și flora deltei în corabia sălbăticiunilor, marea de sînge prefăcută într-un cîmp de trandafiri roșii din povestea Slavei, fiica pămîntului bulgar), sau a menționării diferitelor particularități în numiri, credințe, obiceiuri, fel de a vorbi. (Pe eroii basmului tătar *Povestea fericirii* îi cheamă Cadîr, Tasin, Aișé, Umiè, Ali;

Scanned with OKEN Scanner

mănîncă pilaf, salmà, bostani şi-şi petrec serile cîntînd gazeluri ; Vaniuşa se căsătoreşte cu o Rusalcă, luptă cu un călăreţ de aramă şi din instrumentele muzicale aduse de pe celălalt tărîm îi zice „gopacul“ ucrainean.)

Se pune, astfel, în valoare cu succes atmosfera tradiţională a basmului sîrb, lipovean, tătar, bulgar sau armenesc. Mai mult, povestea fierarului Handac şi a uriaşului său baros se ridică pe acest plan la o adevărată perfecţie.

Străbuna obişnuinţă a ţiganului cu viaţa în aer liber, sărăcia în care veacuri de-a rîndul a trăit, simţul ascuţit al libertăţii şi dispreţul său pentru avuţiile încuiate sub mii de lacăte, toate trăiesc în acest basm, de la satirizarea zgîrceniei Thagarului, ajuns, supremă oroare, să strîngă şi să ţină sub cheie chiar şi praful de pe drumuri, pînă la proporţiile amărîte ale întregului decor : în sala tronului nu există decît o singură fereastră şi în încăpere se face întuneric cînd spătosul fierar se aşază în dreptul ei, tavanul şubred crapă de îndată ce Handac îşi saltă puţin barosul pe umăr, în sfîrşit, întreaga fală împărătească se reduce la un jilţ de aur şi o pereche de nădragi de atlaz !

Cu mai puţină îndemînare se face evocarea atmosferei basmului german şi cu o completă stîngăcie a celui evreiesc. Căutînd să fugă de motivele religioase, hasidice, în aceasta din urmă autorul a introdus în mod arbitrar o mitologie solară inexistentă în folclorul respectiv şi s-a străduit apoi zadarnic să fixeze coloritul local prin cîteva note pitoreşti, exterioare.

Toate cele spuse pînă aici confirmă încă o dată că elementele lumii reale, înnădite cu pricepere, sub o formă sau alta, în urzeala fantasticului, dau basmului acea atmosferă de autenticitate, de viaţă. Fără concretizarea realistă, plăsmuirile fanteziei îşi pierd puterea de a vorbi minţii şi inimii, iar ideea unui fantastic în stare „pură“, cum preconizează decadenţii, e aprioric absurdă.

Scanned with OKEN Scanner

Nu e deplasat, deci, a vorbi chiar în această ordine a basmului de momente sau situaţii neverosimile, pe care bunul povestitor trebuie să ştie să le evite. E ceea ce face în genere Vladimir Colin, nu însă fără unele poticneli, şi ele ne silesc din cînd în cînd să întrebăm, cu logica naivă dar inexorabilă a copiilor, ce dimensiuni — de pildă — aveau şoldurile frumoasei din povestea lui Mladen, fiul ursului, ca uriaşul Mustăcios să-şi poată odihni capul în poala ei. Cum pufnesc vulturii în rîs sau cum se ţinea în şa Călăreţul de Aramă, dacă la izbitura săgeţii Străpunge-Tot se prăbuşeşte de pe culmea muntelui drept în mare, calul azvîrlindu-se pe urmele lui abia după ce nechează de trei ori.

În afara unor neglijenţe, pe care cu mai multă atenţie le-ar fi eliminat (*„veneam* spre tine *să mă bag argat“*, în loc de „veneam să mă bag argat la dumneata“ [pag. 27] *„argaţii şuşoteau prin curte făcînd* presupuneri“ [pag. 31] ; *„mîncările din* prăvălii“ ; *„ca cele“* [pag. 95] etc., poveştile sînt istorisite cu o cuceritoare însufleţire.

Comentarii savuroase îl definesc pe povestitor ; mirîndu-se : *„Ciudată lume! Toate cîte se aflau acolo erau răsturnate cu capul în jos. Apele curgeau prin văzduh şi, să vezi minune, nu se vărsa din ele nici un strop...“* ; explicînd : *„Şi cum era s-o găsească, dacă i-o furase hoaţa de coţofană...“* ; entuziasmîndu-se : *„...Şi unde nu începe ursul să mi-l ia pe grof în tărbacă, să mi-l plimbe între labe, să mi-l strîngă şi să mi-l sucească pe faţă şi pe dos“* ; sau conchizînd înţelept : *„Uite-aşa au fost încuiaţi nouă sute nouăzeci şi nouă de ispravnici, care şi-au plătit cu viaţa lăcomia“*.

Trecerea voită de la planul fantastic la cel real se face, de asemenea, cu umor, după exemplul naratorului popular, fie descoperindu-se cu abilitate momentele unde se pot plasa, în maniera lui Sancho, locuţiuni proverbiale (*„Atunci s-a rătăcit un lup prin ţinutul*

Scanned with OKEN Scanner

acela şi, după ce a sfîşiat zeci de oi şi de căprioare, a sfîşiat şi vaca năzdrăvană. Bine-a zis cine-a zis că lupul nu ştie să numere!" (Puterea dragostei)... *„Şi, rotindu-şi barosul prin aer, izbi cu putere în zidul magaziei cu praf. Fraţilor, de atunci a ieşit vorba: praf şi pulbere!"* (Fierarul năzdrăvan), fie direct, pastişîndu-se cu ingeniozitate formulele tradiţionale de încheiere şi modul lor glumeţ de a-i reteza ascultătorului pofta să controleze veracitatea lucrurilor auzite (...chiupul vrăjit al lui Iani l-au spart de neastîmpăr nepoţi ai voinicului, gustul bucatelor de la nunta lui Vaniuşa cu Rusalca a rămas neîncercat, deoarece petrecerea s-a terminat, iar scara de piatră la Castelul din Nori a fost tocită de tălpile atîtor oaspeţi cîţi au suit la Mladen, fiul ursului — *„pentru că aşa-i cu scările astea de lemn sau de piatră, te lasă cînd ţi-e lumea mai dragă"*; fie, în sfîrşit, amintindu-se dreptul povestaşului de a fi cinstit pentru osteneală: *„Şi-au trecut zile după zile şi ani după ani, iar cînd babuşca s-a culcat ca să nu se mai scoale, pescarul i-a luat locul şi-a cîrmuit cu vrednicie sălbăticiunile. Şi dac-ai s-ajungi dumneata în ostrovul înverzit, să ştii c-ai să-l găseşti şi-acum acolo, o leacă-mbătrînit, dar încolo încă plin de putere. Şi du-i un butoiaş cu miere. Iar dacă ţi-i teamă că nu-l vei găsi, dă-mi butoiul mie — şi gata!"*

*

E adevărat că basmele oferă imaginaţiei infantile un cîmp de exercitare imens. Nu-i mai puţin adevărat însă că la vîrsta primelor experienţe, el e repede acoperit şi depăşit. Copilul vrea să descopere noutatea, neprevăzutul, să simtă farmecul acţiunilor îndrăzneţe, în condiţiile unei verosimilităţi mai stringente, pe măsura cunoştinţelor lui sporite asupra lumii.

Fantezia îşi anexează însăşi realitatea şi în cadrul datelor ei întreprinde explorarea timpului şi distanţelor.

Scanned with OKEN Scanner

Tînărul cititor încearcă foarte viu atracţia istorisirilor aventuroase, desfăşurate în necunoscutul trecutului îndepărtat sau pe întinsul nemărginit al oceanelor.

Romanul de aventuri constituie pentru el, cum se vede, o lectură preferată, pe care numai consideraţii neghioabe cu privire la incompatibilitatea dintre tipic şi extraordinar au catalogat-o la capitolul literaturii nerealiste.

Efectele acestei miopii s-au dovedit mai mult decît păgubitoare, stingherind pătrunderea unui spirit nou, sănătos, tocmai în domeniul unde burghezia şi-a răspîndit ani de-a rîndul maculatura pe o scară industrială. De aceea, lucrările care izbutesc să aducă aci o contribuţie într-adevăr pozitivă merită o deosebită atenţie. Iată zodia favorabilă sub care romanul *Marea bătălie de la Iazul Mic* de Octav Pancu-Iaşi întîmpină de la început examenul critic. Ce-i drept, cartea nu abordează direct lumea întîmplărilor aventuroase, dar ajunge pe ţărmul ei, şi nu într-un mod lipsit de originalitate.

Autorul pleacă de la viaţa unui grup de pionieri, urmărindu-i cu fidelitate preocupările. Ideea e foarte rodnică. Setea de aventură, admiraţia copilului pentru isprăvi neauzite care forţează porţile necunoscutului, trăiesc în însăşi expresia zilnică a acestor preocupări. Băieţii au problemele lor şcolare şi pioniereşti : alcătuirea unui ierbar al şcolii, aducerea la sentimente paşnice a unui coleg recalcitrant ş.a.m.d. Eroii traversează, de asemenea, dramele obişnuite ale vîrstei : Nicu are necazuri familiare, Dinu e chinuit de demonul creaţiei poetice, Petrică e gata să rupă orice relaţii cu prietenul său Sandu, pentru că-l crede un pîrîtor. Dar existenţa copiilor e mult mai largă, hotarele ei fiind împinse departe de puterea fanteziei. Membrii cercului de ştiinţe naturale, „naturaliştii“ noştri sînt şi corăbieri încercaţi. La Iazul Mic au amenajat un adevărat port cu instalaţii de semnalizare, posturi de observaţie şi sediu al amiralităţii. În radă, stau

Scanned with OKEN Scanner

aliniate crucișătoarele, contratorpiloarele, submarinele și alte unități navale purtînd nume glorioase ca „Îndrăzneț", „Neînfricatul" sau „Învingătorii Mării". Dimensiunile reduse ale navelor nu-i împiedică pe marinari să trăiască întreg mirajul expedițiilor primejdioase. Ei au statornicit reguli pe care le respectă cu strășnicie, au un „amiral", o „adunare a comandanților", țin un „jurnal de bord" și se tratează cu tot respectul cuvenit unor bătrîni lupi de mare.

Iată-ne deci introduși în plină aventură marină. Vîntul care a umflat pînzele corăbiei căpitanului Grant sau ale atîtor fregate și goelete intrate în legendă începe să bată prin paginile cărții. Posturile de observație semnalizează prezențe suspecte, la sediul amiralității sînt aduși prinșii de război și interogați prin interpret, conform uzanțelor internaționale, comandantul contratorpilorului „Îndrăzneț" organizează o rebeliune și, secundat de comandantul crucișătorului „Iazul Mic" Nr. 1, se retrage la Țărmul Broaștei, din care punct strategic începe să întreprindă acțiuni piratерești. Portul are de susținut asaltul rebelilor și între forțele inamice se desfășoară pînă la urmă o bătălie navală în toată accepția cuvîntului.

Comicul situațiilor, aduse de mici amănunte la proporțiile lor reale, nu anulează caracterul autentic aventuros pe care-l păstrează pentru copii aceste isprăvi marine. Într-adevăr, deși acțiunea pentru capturarea vaselor de linie se termină cu pierderea unei sandale, atacul nu îmbracă mai puțin alura marilor lovituri piratерești desfășurate prin surprindere și în manieră „indiană". Cei doi corsari își mînjesc obrazul și mîinile cu mîl, strecurîndu-se pînă în rada portului de-a bușilea prin trestii, sub protecția unor măști de frunze. Tot așa se întîmplă și cu bătălia finală. Proiectilele sînt din nisip ud, artileria de coastă e compusă din catapulte sistem „otrățelul", dar fazele luptei au deznodămintele cele mai dramatice. Nina, vecina lui Petrică și ajutorul de comandant la Iazul Mic,

Scanned with OKEN Scanner

e răpită în dimineaţa atacului şi transportată pe sus la Ţărmul Broaştei, unde, sub ameninţarea zvîrlirii în iaz, la capătul număratului pînă la o sută, inamicul încearcă să-i smulgă parola de trecere. Fata are însă o iniţiativă îndrăzneaţă etc., etc.

Factura originală a cărţii o dă firescul trecerilor de la planul reveriilor aventuroase la cel al vieţii reale. Între ele nu mai există acea ruptură violentă, atît de caracteristică lumii capitaliste. Să nu uităm că eroii noştri trăiesc într-o societate care se străduieşte din răsputeri să dea copilăriei întreaga bucurie a vîrstei. Grija ei e nu numai ca visurile celor mici să nu-şi frîngă aripile în contact cu realitatea, ci, mai mult, să descopere în acest contact un stimulent puternic de ecloziune.

Muncitorii fabricii de mobile de lîngă Iazul Mic le-au dăruit băieţilor vase îngrijit lucrate şi imitînd cu fidelitate modelul lor adevărat. Vlad, instructorul detaşamentului, găseşte din întîmplare jurnalul de bord al grupei şi-l citeşte pasionat, ca pe un roman de Jules Verne. Împreună cu directorul şcolii, aranjează apoi acceptarea propunerii ca „naturaliştii“ să-şi alcătuiască ierbarul la Iazul Mic, ceea ce le va îngădui să-şi desfăşoare nestingheriţi şi secreta lor activitate marinărească.

Chiar nenea Petre, secretarul organizaţiei de partid din fabrică, participă cu emoţie la jocul copiilor. El îl primeşte în audienţă pe Sandu Danu şi discută necazurile flotei cu „tovarăşul amiral“, serios, „ca-ntre bărbaţi“.

Romanul, înfăţişînd, aşadar, realist condiţiile noi de viaţă ale copiilor noştri, a descoperit totodată şi o cale ingenioasă pentru a aduce în cadrul literaturii de aventuri problemele educative actuale. Cartea combate cu ascuţime individualismul, scoţînd în relief superioritatea muncii şi activităţii colective. Conflictul izbucneşte tocmai din opunerea pornirilor anarhice ale

Scanned with OKEN Scanner

lui Nicu, disciplinei liber consimţite şi unităţii de voinţă a grupei.

Orgoliosul comandant al contratorpilorului „Învingătorii Mării" se încrede prea mult în forţa sa fizică, în dibăcia lui de strateg la jocul de şah, în autoritatea cîştigată asupra unui prieten mai slab. Calcă, de aceea, hotărîrile colective, se retrage la Ţărmul Broaştei, unde vrea să fie amiral *el,* să-şi organizeze portul *lui,* flota *lui,* aşa cum îl taie capul. Actele lui Nicu se vor ciocni însă de hotărîrea cu care grupa înţelege să-şi respecte democraţia internă şi să-şi îndeplinească angajamentele luate. Cercul, cum spune Dinu Popescu, poetul clasei şi secundul amiralităţii :

...unit va rămîne
Ca boabele-n spic laolaltă,
Unit el păşeşte-nainte,
Unit suie creasta înaltă.

Într-adevăr, pe Nicu nu-l urmează decît Iliuţă, mai mult din slăbiciune decît din amiciţie, şi faptele ilustrează foarte curînd falimentul planurilor noului amiral. „Marinarii" de la Iazul Mic îşi recuceresc vasele capturate, dejoacă manevra de împresurare a portului, îi fac prizonieri pe rebeli şi-i închid într-o magazie, lăsîndu-i, culmea ruşinii, sub paza unei fete ! Încrederea prea mare în forţele proprii, îngîmfarea şi dispreţul pentru cei din jur cunosc un eşec lamentabil, în timp ce forţa unită a colectivului se face simţită cu putere.

Istorisirea are meritul de a fi impus aceste concluzii morale din dezvoltarea logică a conflictului şi din contrastul interesant a două caractere de copii mîndri şi îndrăzneţi : de o parte Sandu Danu, cumpănit, serios, cu o gravitate impresionantă în asumarea răspunderii de conducător, de cealaltă parte Nicu Negulescu, impulsiv, tenace, înclinat în permanenţă să-şi impună părerile prin forţă.

Scanned with OKEN Scanner

Nicu nu-i lipsit de inventivitate şi chiar de o anumită dîrzenie, pe care Sandu însuşi, în fundul sufletului, o admiră.

Dar, spre deosebire de comandantul rebel, „amiralul“ a înţeles de la început că mîndria întoarsă în sine, nesprijinită pe o raţiune obiectivă, ca şi tenacitatea nesubordonată unui scop înalt se transformă repede în orgoliu şi încăpăţînare. Sandu caută să merite titlul pe care băieţii i l-au dat, să se poarte drept, loial, cu un simţ maxim de răspundere. De aceea, cînd „amiralul“ rămîne o clipă gînditor şi apoi spune calm, hotărît: *„E bine!“* — „marinarii“ ştiu că se pot bizui pe vorbele lui.

Alt contrast ilustrativ de caractere şi situaţii luminează în mod firesc şi ideea raporturilor prieteneşti adevărate, a relaţiilor afective bazate pe o reciprocă exigenţă morală. Între Sandu şi Petrică, vesela odraslă a Buneştilor, cea mai prolifică familie din cartier, există legături sensibil diferite de cele ce se stabilesc între Nicu şi pricăjitul Iliuţă, deşi în ambele cazuri e vorba tot de prietenie. Cam fricos, cam lipsit de personalitate, Iliuţă îl dezaprobă în sinea lui pe Nicu, dar pentru că acesta îl ia sub aripa sa, rabdă să fie numit „cap de furnică“, ba să încaseze chiar, din cînd în cînd, cîţiva ghionţi protectori. Bombănind, făcînd diverse previziuni funeste, el îşi urmează prietenul pe un drum care, de fapt, îi repugnă. Legătura dintre cei doi copii, deşi are la bază o reală afecţiune, ia adesea aspectul unui trist compromis.

În schimb, Sandu şi Petrică aduc în relaţiile lor de amiciţie o mare puritate sufletească.

Sandu, deşi joacă şah mediocru, acceptă „pentru onoarea lui Petrică“ să-şi măsoare forţele cu Nicu, campionul clasei, riscîndu-şi astfel de dragul prieteniei tot prestigiul de amiral. Nu pregetă însă să-şi dezaprobe tovarăşul de grupă, cînd îl vede încercînd în mod penibil să ascundă faptul că şi-a rupt cravata. La rîndul său, Petrică se supără foc auzind că Sandu

Scanned with OKEN Scanner

nu i-a destăinuit necazurile care l-au frămîntat şi e gata să-şi trateze amicul cu apelativul „domnule", semn al unui mare dispreţ.

Intriga, condusă cu destulă abilitate, implică în povestire cîteva aspecte ale relaţiilor dintre copii şi oamenii maturi. Activitatea marinarilor stinghereşte manoperele magazinerului hoţ al fabricii de mobile din apropiere. Încercarea lui de a jefui noaptea întreprinderea se suprapune peste ultimul act al bătăliei de la Iazul Mic. Evadarea lui Nicu şi intenţia acestuia de a distruge flota îl împiedică pe Petrică să anunţe imediat paza, aşa cum avusese de gînd. La pămînt, cei doi adversari încleştaţi într-o luptă pe viaţă şi pe moarte, se regăsesc totuşi pe terenul comun al conştiinţei pioniereşti. Din cîteva vorbe ale lui Petrică, Nicu înţelege despre ce e vorba şi se ridică descumpănit, copleşit de ruşine. Într-o străfulgerare, are reprezentarea greşelii sale. Iată-l, împins de orgoliu şi ambiţie, opunîndu-se însăşi apărării avutului obştesc. Situaţia înfăţişează astfel „îndreptarea" elementului recalcitrant, ca rezultat al unui dramatic proces sufletesc, legat de atitudinea generală a copilului în faţa vieţii.

Bine e prinsă, uneori, şi sănătoasa atmosferă familială a mediului muncitoresc şi în special a familiei Bunescu. Discuţia gravă între „mezin", bătrînul mecanic şi fratele mai mare „viitorul chimist", pe chestiunea ruperii cravatei roşii, reuşeşte chiar să transforme într-un moment emoţionant o situaţie reluată cam la fiecare două luni de aproape toţi autorii noştri pentru copii.

Din păcate, nu acelaşi lucru se întîmplă şi cu alte probleme pedagogice, socotite de neapărată utilitate şi introduse în roman pe considerentul că micul cititor e bine să se înveţe a fi răbdător.

Diverse episoade, fără o legătură organică şi directă cu acţiunea, apar cerute strict doar de necesitatea ilustrării felului cum pionierii trebuie să păstreze căr-

Scanned with OKEN Scanner

ţile împrumutate de la bibliotecă, să-şi ajute părinţii, spălînd vasele după masă, sau să se îngrijească de copiii mici din cartier. Pe alocuri, urmărindu-se şi satisfacerea unor cerinţe ştiinţifico-instructive, „naturaliştii" — deşi în vacanţă — sînt obligaţi să ţină şi cîteva scurte „prelegeri" despre flora locală şi însuşirile fiecărei plante aşezate în ierbar.

Toate acestea încep să cam sune a dădăceală şi schiţează umbra unor nori supărători pe cerul atît de senin de la Iazul Mic.

De asemeni, în spiritul dădăcelii, copiii sînt înfăţişaţi cîteodată purtîndu-se nu ca în viaţă, ci ca într-o bucată din cartea de citire. Nina, de pildă, dă dovada unei răbdări îngereşti şi a unui tact deosebit în cucerirea lui Petrică. Dinu manifestă faţă de propriile sale producţii poetice o atitudine autocritică, neîntîlnită prea des sub asemenea forme radicale nici printre artiştii maturi ; „puştii" din cartier stau cuminţi acolo unde sînt puşi, nu se bat, nu plîng, nu se murdăresc, şi se joacă voios în conformitate cu instrucţiunile primite.

Aceeaşi preferinţă excesivă pentru culoarea roz apare şi în portretul părinţilor lui Sandu, sau a instructorului Vlad.

În figurile retuşate, ca şi în situaţiile împinse către o rezolvare lesnicioasă, imediată, înainte de a da conflictului mai multă ascuţime, transpare de fapt o neîncredere în capacitatea copiilor de a se descurca singuri, de a-şi manifesta din plin inventivitatea şi tăria de caracter. De aceea şi îmbarcarea eroilor pe nava aventuroaselor isprăvi marine se face cu oarecare timiditate şi ocupă în carte un spaţiu relativ redus. Revelatorie în acest sens e grija autorului ca băieţii să nu se plictisească la Iazul Mic. În consecinţă, el le propune prin instructor un joc cam nătîng, „Copiii din toate porturile lumii", asta în timp ce pe comandanţi îi cheamă liberă întreaga poezie a mării.

Scanned with OKEN Scanner

Slăbiciunile romanului *Marea bătălie de la Iazul Mic* nu sînt — cum se vede — neglijabile, dar aparţin tuturor începuturilor. Pe un teren virgin al literaturii noastre, autorul păşeşte desigur cu o explicabilă stîngăcie. Important e însă că pe aceste ţărmuri neumblate a fost înfipt un pavilion, care fîlfîie vesel şi se zăreşte de departe.

*

Cu *Marea bătălie de la Iazul Mic,* Octav Pancu-Iaşi iese din anonimatul tagmei „scriitorilor pentru copii". Afirmaţia ar părea bizară, dacă termenul n-ar păstra în lumea noastră literară un sens peiorativ, asupra căruia merită să ne oprim.

Octav Pancu-Iaşi, Mioara Cremene, Gica Iuteş, Cezar Drăgoi sau Călin Gruia se numesc, astfel, „scriitori pentru copii", bineînţeles deoarece se ocupă cu literatura destinată celor mici. Marcel Breslaşu, Eusebiu Camilar, Cicerone Theodorescu sau Nina Cassian rămîn în schimb, mai simplu, „scriitori", oricît de notorie ar fi activitatea lor în acelaşi domeniu.

S-ar părea că formula tinde să precizeze doar o specializare; din păcate, sub această grijă ea ascunde, mai degrabă, o încercare de contestare a însăşi calităţii scriitoriceşti. „Scriitorii" exclusiv „pentru copii" n-ar fi chiar scriitori pe de-a-ntregul, adevărata capacitate artistică neputîndu-se măsura în afara literaturii pentru maturi. De aceea, se întîmplă şi faptul bizar că munca unor autori, cu destul de numeroase cărţi la activul lor şi cu o prezenţă asiduă în presa literară pentru copii, să nu intereseze critica, rapoartele Uniunii Scriitorilor şi publicaţiile ei, nici măcar cît munca debutanţilor în alte domenii. Un exemplu tipic îl oferă activitatea Mioarei Cremene. Autoare a numeroase povestiri, plachete de versuri şi piese pentru copii, ea n-a reuşit să-şi atragă pînă astăzi nici măcar un mîrîit critic. Lucrul e cu atît mai dureros cu cît lucrările Mioarei Cremene caută să aducă în centrul preocupărilor copiilor realităţile con-

Scanned with OKEN Scanner

struirii socialismului și nu rareori izbutesc. Chiar ultimele ei două cărți, *La noi, la gospodărie* și *Primăvara noastră* (versuri), ilustrează această ultimă afirmație. Într-adevăr, prima plachetă introduce o idee nouă și ingenioasă în obișnuita acțiune de familiarizare a copilului cu păsările de curte și animalele domestice. Acestea nu mai apar pur și simplu în ogradă, ci în crescătoria unei mari gospodării agricole colective, imaginea lor asociindu-se nemijlocit cu imaginea condițiilor superioare în care cresc și sînt îngrijite.

Gigunzel, purcelul anemic, e alăptat cu biberonul, puii ies *„ca un rîuleț de puf"* din clocitoarele electrice, familia celor o mie de gîște merge la baie în pas militar sub comanda fluierelor Ilenei și Mariei, vacile sînt mulse cu motorul, iar albinele voiajează în stupi călători, din luncă în pădure și de la deal la vale.

Particularizarea cu umor a unor situații reliefează și mai bine elementele acestea noi ale tehnicii și științei în universul animal. Apariția bruscă a puzderiei de pui derutează instinctele materne. În fața clocitoarei, *„o cloșcă înfoiată, Se-nvîrtește-n loc mirată"*, și, intrigată, întreabă:

Clonc, clonc, clonc, atîția pui
Sub aripe, un' să-i pui?

Respectarea programului și a disciplinei în familia celor o mie de gîște se lovește de spiritul neastîmpărat al celui mai tînăr reprezentant. Cînd fluierul dă semnalul încetării exercițiilor de înot,

Unul însă se mai scaldă:
Gîscănel!
„Eu — zice el —
Mi-am pierdut papucu-n baltă."
Fluierul parcă-l zorește:
Gîscănel, haide, pornește!
Și chiar paznicul gînsac
Zice: „Ss, ss, ieși din lac"...

Interesantă e şi tendinţa de a trezi în copii simpatie şi atracţie pentru munca de creştere şi îngrijire a animalelor, de a cultiva admiraţia lor faţă de înfăptuirile lelei Aniţa, salvatoarea vieţii lui Gigunzel, faţă de priceperea lui neica Ion, vajnicul călăreţ, sau faţă de silinţa lui nea Tudor :

Pînă ieri doar mulgător,
Azi mecanic la motor.

Autoarea se simte însă obligată să facă şi prezentări pe un ton afectat comunicativ :

La noi în gospodărie,
În Periş la crescătorie,
Ana Miclea-i păzitoare.
Nu-n zadar e decorată
Şi-i vestită-n ţara toată.

sau :

Pe Răzvan voi nu-l vedeţi ?
Iute ca un porumbel.
Da' şi neica Ion, şi el,
Fraţilor, ce călăreţ !

cînd mult mai bine era ca eroii să fie lăsaţi a se împrieteni singuri cu copiii, aşa cum face şiretul îngrijitor al iepurilor (vezi ultima bucată : *Am venit, neică Arvinte, / la mata cu-o rugăminte*).

Ritmul vieţii noi pulsează şi în versurile din placheta *Primăvara noastră,* închinate pionierilor şi şcolarilor. Remarcabilă e mai ales evocarea universului sufletesc al copilăriei în condiţiile unei existenţe libere, înconjurată de grijă şi afecţiune. E vorba de şcoală, de vacanţă, de jocuri şi visuri de viitor, toate proiectate pe un orizont limpede, luminos. Băieţii stau culcaţi în iarbă şi contemplă, cum spune Geo Bogza, *„fantasticele călătorii ale norilor“ (Norii)*. Poezia compusă de o fetiţă pentru Festival a fost luată de

Scanned with OKEN Scanner

vînt și întreaga stradă se află în urmărirea ei *(Un plic poznaș)*; fiorii dragostei tulbură pentru întîia oară sufletul lui Mihu *(Prietenie prețioasă)*. Autoarea găsește adeseori o gravitate tandră în fixarea acestor momente. Muncitorul, gospodina, profesorul cu barbă și miliţianul care fugăresc plicul cu poezia Alinei încep să se considere ei înșiși participanți la concurs. *„Cu-așa un titlu, negreșit e bună!"* conchid cu toții:

Iar gospodina-n drum stă și socoate:
„Să urmăresc concursu-n ziare, poate
Și poezia noastră-o cîștiga
...Că doar atîția am lucrat la ea!"

Tot așa lui Mihu, care, ca toți îndrăgostiții, face planuri măreţe, i se amintește cu duioasă îngrijorare de nota la matematică:

Da, Mihu,
Larg vi-e drumu-n viitor,
Dar
Cum puteți să fiți cercetători,
Ori medici,
Ori aviatori eroi,
Cînd tu
La matematică,
Ai doi?

O atmosferă de vioiciune, optimism și vigoare crește din cele mai multe poezii, justificînd titlul culegerii. Străduința de a-l face pe copil să priceapă unele realități sociale mai complexe (aspecte ale luptei de clasă, ale internaționalismului proletar sau ale bătăliei pentru pace) nu lipsește nici ea din volum. De altfel nu lipsea nici din lucrările anterioare ale Mioarei Cremene, ca de pildă din basmul versificat *Povestea scînteii* sau din istorisirea *Strada teilor*, după cum e prezentă și în recenta piesă a autoarei, *Trestiile de aur*. Aceasta din urmă merită chiar o atenție specială, în-

Scanned with OKEN Scanner

trucît reuşeşte să antreneze cu naturaleţe, într-un ascuţit conflict social, lumea copiilor.

Eroul principal, Tomca, Tomuşca, e un băiat de pescari din deltă. Orfan, el creşte în casa „tiotei" Agafia, mătuşa sa. Tomca e un copil inteligent, harnic şi îndemînatic, învaţă bine şi e iubit de colegii săi, deoarece cunoaşte, ca nimeni altul, balta cu toate tainele ei.

Băiatul e însă retras, închis în sine, are unele comportări ciudate. De aceea, copiii l-au poreclit „fricosu". În realitate, Tomca ascunde ceva şi aceasta îi apasă conştiinţa. Unchiu-său Pricop, bărbatul tiotei Agafia, e „chibeicar", adică hoţ de peşte. A intrat în întovărăşirea pescărească, mai mult ca să-şi ascundă vechile legături cu cherhanagiul Chirculescu.

Acoperit de fostul bogătan Varlaam Bogzaru, ajuns nu se ştie cum preşedinte al sfatului popular, Pricop pescuieşte noaptea pe ascuns şi vinde peştele la oraş.

Tomca e scîrbit de atmosfera sordidă din casa tiotei, care, între altele, se ocupă şi cu farmecele, invocîndu-l pe dracu din baltă, cu coarne şi glas de bîc ; băiatul ar fugi, ar cere ajutorul satului, dar nu poate, se simte legat, vîndut. Înadins, unchiu-său l-a silit, într-o noapte, să-i dea ajutor la furat peşte. Acum îl ţine sub ameninţarea că dacă va sufla vreun cuvînt despre ceea ce se întîmplă noaptea în baltă, va fi şi el considerat chibeicar şi exclus din organizaţia de pionieri. E bine prins zbuciumul copilului, care se simte împins printr-o pornire firească să spună adevărul, dar se teme de urmări. Modificarea întregii lui psihologii sub povara minciunii pune în lumină o încordare dureroasă, cu un bun efect educativ. Scena în care Tomca încearcă să se smulgă întîi de sub stăpînirea lui Pricop şi cea în care e nevoit apoi să declare faţă de Simion, fostul prieten al tatălui său, că se simte bine în casa mătuşii şi că din propria lui voinţă nu pleacă la oraş, la şcoală, ating o reală tensiune dramatică. Conştiinţa pionierească a băiatului biruie, trecînd prin încercări grele. Auzind că unchiu-său şi

Scanned with OKEN Scanner

Varlaam plănuiesc să dea foc stufului din baltă spre a împiedica să li se descopere ascunzișul unde țin peștele furat, măsurînd în gînd primejdia care amenință satul, Tomca anunță oamenii, îi ajută chiar să-i surprindă pe chibeicari, dar o dată acțiunea îndeplinită, n-are curajul să mai dea ochi cu tovarășii săi pionieri și fuge. Aci, autoarea are iarăși o bună idee dramatică. Băiatul rătăcește noaptea în deltă și e surprins de o furtună. Flămînd, udat pînă la piele, cu obrajii încinși de febră, Tomca transpune în lumea legendelor bălții spaimele care-l urmăresc. I se pare că trestiile din jur sînt ostași care încearcă să-l reție din porunca împăratului papurii. Acesta însuși îi iese înainte, însoțit de curteni, crapi aurii și știuci cu solzi de argint. Fantasmele dănțuiesc, cîntă... Împăratul îi propune să devie moștenitorul său și-i oferă pe Cormorana, fata lui, de soție. Pasărea cu cap de fată îi cere lui Tomca năframa roșie de la gît ca dar de nuntă, băiatul refuză. Cormorana, curtenii, ostașii caută să i-o smulgă cu forța ; se încinge o luptă și eroul se prăbușește frînt, obosit, la rădăcina unei sălcii.

Cum se vede, cu ingeniozitate, acțiunii i se dă prilejul să abordeze fantasticul, urmărind mai departe zbuciumul sufletesc al eroului și amplificîndu-i semnificațiile.

Din păcate, evocarea împărăției trestiilor de aur e făcută cu o întristătoare sărăcie poetică, iar versurile menite să marcheze trecerea de la planul real la cel feeric sînt de-a dreptul execrabile.

Citez, pentru exemplificare, doar o mostră, de altfel suficientă :

> Ei da, vezi, la Tulcea s-ajungi, nu-i ușor.
> De ce mai încerci să străbați drumul greu
> Trecînd prin furtuni, înfruntînd nopți de smoală ?
> Ce ? Dacă înveți, i-a ta balta ? Vezi, eu
> Te fac peste baltă stăpîn fără școală !

De asemenea, întreaga descoperire a lui Tomca e complicată şi lungită inutil prin intervenţia a doi cercetători ştiinţifici, dintre care unul se numeşte şi Horia şi Jalbă, printr-o serie de mici scene explicativo-moralizatoare şi chiar prin cîteva tablouri destinate întăririi pitorescului local şi unui umor îndoielnic.

Iată-ne, deci, la capitolul cel mai delicat al problemei autorilor catalogaţi sub eticheta „scriitor pentru copii". Demarcaţia peiorativă conţinută în această formulă e, fără îndoială, nedreaptă şi pleacă de la prejudecăţile pe care le păstrează încă asupra literaturii infantile lumea noastră literară. Nu-i mai puţin adevărat însă că la întreţinerea unor asemenea prejudecăţi contribuie, nu o dată direct, chiar autorii respectivi. Ei trec, astfel, foarte frecvent, în producţiile lor, de la lucruri valoroase şi demne de toată lauda, la pasaje scrise sub orice critică. E aici un fel de deformaţie profesională, izvorîtă din credinţa că micul cititor nu distinge anumite nuanţe artistice, care-i rămîn oricum străine şi peste care se poate sări cu uşurinţă. Dar nu există operă literară, cu adevărat bună, numai „pentru copii". Cărţile mari de acest gen, oricît ar părea de paradoxal faptul, sînt citite întotdeauna cu încîntare şi de oamenii maturi. Aşa se întîmplă cu poveştile lui Andersen, cu *Alice în ţara minunilor* a lui Lewis Caroll sau cu basmele lui Tolstoi. Naivitatea, simplitatea e aci artistică, adică e lipsită de artificialitate, are ceea ce se numeşte graţie.

Mulţi dintre autorii specializaţi în literatura pentru copii practică adesea în lucrările lor o simplificare neartistică, grosolană. Ea loveşte toate compartimentele creaţiei, ducînd la discursivităţi şi soluţii artificiale, de talia celor semnalate. Virulenţa maximă şi-o manifestă, însă, în special pe tărîmul expresiei verbale. Neglijenţe descurajante calcă aici în picioare cerinţele stilistice elementare, împrumutînd textului un aer de diletantism supărător. Cuvintele sînt folo-

Scanned with OKEN Scanner

site în sens impropriu și Mioara Cremene, de pildă, confundînd „pînza“ cu „brînza“, scrie într-o poezie inspirată ca *Norii* :

De-aș picta, aș ține strînsă
Lumea într-un *dram* de pînză...

La fel, folosește formula „se ceartă la toartă“, probabil prin analogie cu „sînt prieteni la toartă“ *(O mie* — placheta *La noi, la gospodărie)* ; sau „jungla de lîngă... Ecuator“, ca și cum ar fi vorba despre frizeria de lîngă subprefectură.

Dar artificialitatea stilistică e generată mai ales de cazurile foarte frecvente cînd, de dragul rimei sau al ritmului, autoarea vorbește „poetic“, întoarce nefiresc topica frazei :

Vreți s-aflați mai multe poate
(Multe-s faptele-n șirag) (?!)
Hai veniți, vedeți voi toate,
Noi vă așteptăm cu drag.

(La noi, la gospodărie)

introduce în vers umpluturi inutile :

Iar firele vremii *Sbîrrr !* iute s-or toarce
Și-oi fi cu *atîtea-ntîmplări* mai bogat
Vacanță, *vacanță,* cînd trenul s-o-ntoarce
Ce sete-oi avea de *aflat, de-nvățat*

(La drum, Primăvara noastră)

modifică pronunția și regulile gramaticale :

Unde latră
schiaună
miaună
Cîinii
șoarecii
pisicii — *(corect : pisicile)*

(Noi cei trei)

Scanned with OKEN Scanner

Sînt în lume poate-oți ști
Mame cu mai mulți copii
Dar Ileana și Mărie *(corect Măria)*
Au în grija lor vreo mie.

(O mie)

sau face pur și simplu să pîrîie într-o imagine, care se vrea suavă, o înfiorătoare cacofonie :

Anecica, cea subțire, visătoare...

Atitudinea aceasta neglijentă, lăsătoare, față de problemele limbii literare și ale stilului bîntuie, din nefericire, literatura multor harnici autori de cărți pentru copii.

Chiar romanul lui Octav Pancu-Iași, scris în general curgător și corect, nu-i scutit de asemenea păcate. Izbește neplăcut o lipsă de expresivitate stilistică. Prozatorul se poticnește și el în construcții improprii, negăsind întotdeauna nuanța adecvată. Astfel, cînd îi lipsește cuvîntul plastic, pictural și îngrămădește adjective banale: *„florile erau... foarte frumoase, trandafirii... atrăgători* (pag. 118) ; *înțelesul ... măreț și cuprinzător* (pag. 12) ; *parfumul teilor... tare, îmbătător ; capabil să te urmărească «pas cu pas»*“ — cînd vrea cu orice preț să scrie „înflorit“ și acumulează comparații, vizibil căutate, explicîndu-ne că o plantă are *„frunze lucioase, ca niște săbii ... feudale“* (pag. 165), că *„sălcii pletoase, aidoma ielelor cu părul despletit din poveste, înconjoară iazul ca o centură verde, încingînd mijlocul unei rochii cu desene albastre și argintii, galbene și verzi“* (pag. 13), că urechile cîinelui Top sînt *„ascuțite asemenea ... steguleților marinărești de semnalizare“* (pag. 5), că *„limpede, albastru, cerul pare o uriașă beretă de marinar“*, iar coșul fabricii „Victoria“ — *„pipa unui bătrîn lup de mare“*.

Condiția accesibilității, în literatura pentru copii, nu exclude de loc cerința intimă artistică de a ridica

mereu fraza la diapazonul emoţional al fiecărei situaţii, şi un exemplu convingător în această direcţie îl oferă chiar cîteva din lucrările de care ne-am ocupat. O asemenea calitate se cîştigă prin studiu, prin exerciţiu îndelungat, prin izgonirea practicilor meşteşugăreşti din munca literară.

Iată şi calea cea mai bună pentru ca, deprinzînd toate nuanţele limbii literare, scriitorii „pentru copii“ să grăbească dispariţia nuanţei peiorative din denumirea tagmei lor.

Scanned with OKEN Scanner

PETRU DUMITRIU „PASĂREA FURTUNII"

Oamenii apreciază mărimile comparîndu-le — după natura lor — cu palma, cu pasul sau cu distanţa pe care o străbate într-un an lumina. Situaţia e oarecum similară şi în problemele literare; pînă la urmă, nici candidatului la titlul de erou pozitiv nu-i poate rămîne indiferentă natura forţelor în raport cu care îşi exprimă superioritatea.

Biruind prin isteţimea sa adversitatea zeilor ca şi floarea vitejiei antice omeneşti, iscusitul Ulysse se situează — de pildă — cu mult deasupra bravului Scapin, deşi n-aş jura că eroul lui Molière se dovedeşte mai puţin şiret ca vestitul prinţ al Itacăi. E clar însă că nu-i vorba aci doar de un raport cantitativ. Şi totuşi, unii strigă cît îi ţine gura că dacă vom înălţa numai cu doi-trei centimetri nivelul obstacolelor din calea eroului pozitiv, acesta îşi va cîştiga imediat calitatea de model uman prin simpla doborîre a ultimelor recorduri sportive cunoscute.

Dar ceea ce impune un personaj literar, îl face demn de admiraţie şi-l apropie de cititor, nu e nici cumulul aritmetic al marilor sale virtuţi, nici dozajul

admisibil al „micilor lui slăbiciuni", ci adîncimea problematicei social-morale pe care omul respectiv o trăiește și o rezolvă în spiritul unui ideal de viață superior. De această idee — nu fără fericite consecințe — mi se pare a fi fost stăpînit Petru Dumitriu în crearea figurii lui Adam Jora, eroul ultimului său roman. Scriitorul a urmărit să sugereze înălțimea idealului uman socialist printr-o încleștare grandioasă, opunîndu-și personajul însăși noțiunii de predestinare, ca expresie a menținerii minții, voinței și forței omului sub stăpînirea necesității neînțelese, care-i apare tocmai de aceea ca o putere tiranică, umilitoare, de neînvins.

Ideea îndrăzneață, de mare amploare și adîncime filozofică, deschide cărții lui Petru Dumitriu o perspectivă neobișnuită și-i îngăduie să lumineze cu o intensitate, încă neatinsă în proza noastră, ceva din semnificația bătăliei omenirii pentru a-și croi altă soartă. Neurmărită însă cu consecvență în spiritul ideologiei marxiste, aceeași idee artistică e întunecată, în procesul dezvoltării ei, de rămășițele unor concepții greșite, care — trebuie spus de la început — îl duc uneori pe autor la erori serioase, la o prezentare pe alocuri chiar deformată a realității. Iată și despre ce e vorba.

Adam Jora e un tînăr pescar, care n-are altă avere decît viața lui, vigoarea celor șaptesprezece ani ai săi. Înalt, ciolănos, cu un moț rebel de păr deasupra frunții, el nu s-ar deosebi, mai cu nimic, de ceilalți „moriaci", dacă nu i s-ar arăta cîteodată în ochii cenușii o întunecare îndărătnică, dovedind că era din fire— așa cum spune autorul — *„mînios, încăpățînat și răzvrătit"*.

Ca și alți pescari săraci, Adam lucrează cu sculele cîrciumarului Danilov, omul care ține un sat întreg în rețeaua năvoadelor lui.

...Romanul se deschide cu un preludiu tragic: lotca pescărească în care se află eroul a fost prinsă de

furtună în larg şi acum e azvîrlită ca o jucărie de tălăzuirea năprasnică a apelor furioase. Dar Adam Jora nu vrea să moară, nu-şi face cu smerenie o cruce mare lăsîndu-se plin de stoică resemnare în voia Domnului, ca bătrînul Filoftei, nici nu se tăvăleşte scîncind neputincios pe fundul bărcii, ca nenorocitul Trofim.

Lui Adam Jora moartea aceasta stupidă îi apare o nedreptate strigătoare, sălbatică. Ultima, cea mai mare, dintr-un lanţ lung cuprinzînd copilăria chinuită, sărăcia de acasă, palmele crăpate muncind pentru alţii, mama bătrînă, ameninţată să rămînă fără nici un sprijin şi să se prăpădească de foame; fata pe care o iubeşte şi cu care n-a apucat să se căsătorească.

„Nu se poate, nu mă îneci tu nici într-un chip, sfîntul şi agheasma ta de mare!“ urlă el într-o încordare desperată, înfruntînd parcă întreaga aşezare a lumii. *„Ţi-arăt eu ţie! Cu dinţii te rup! Haha! Parcă aşa merge? Na! O vîslă în burtă! Na, încă una...“*

Revolta împotriva nedreptăţii, setea de fericire a acestui om tînăr sînt atît de intense, se măsoară cu o atît de aprigă adversitate a soartei încît împrumută o măreţie simplă, adînc umană, chipului eroului.

În conştiinţa pescarilor din lotca lui Danilov, pornită de la nivelul experienţei celei mai directe şi mai elementare de viaţă, puse în termenii ei, se ridică întrebări de o gravitate excepţională:

„De ce? De ce?“ se agită înnebunite gîndurile. *„Noi nu răspundem de ce. Nici nu ştim. Nici tu nu ştii. Aşa e legea. Care lege? A ta şi a noastră. Schimb-o dacă poţi. Poţi schimba legea?“* De fapt, de aici începe a se defini însăşi mentalitatea omului nou, a cărui problematică fundamentală Marx a rezumat-o lapidar: *„Filozofii n-au făcut decît să* interpreteze *lumea în moduri diferite; e vorbă însă* de a o schimba“. Să schimbe o asemenea ordine a lumii, să se opună unei

Scanned with OKEN Scanner

necesităţi oarbe, neînţelese, care i se aşază de-a curmezişul vieţii, lovindu-l parcă dintr-un fel de pornire răutăcioasă, crîncenă, umilitoare, e năzuinţa cea mai adîncă a firii lui Jora. Acestei năzuinţe, romancierul îi lărgeşte considerabil sensul, exagerînd în mod conştient, asociind cu o rară artă a concentrării dramatice împrejurările cărora eroul trebuie să le facă faţă.

Jora scapă de naufragiu, dar întors acasă, vlăguit, bolnav, aproape neom, întîlneşte iarăşi aceeaşi vitregie a rînduielilor. Duşmănindu-l pentru că le-a dimostrus paragatul şi pentru că a intrat în rivalitate amoroasă cu unul de-ai lor, îndrăznind chiar să-l lovească, „ai lui Danilov“ îi zvîrlă în spate o năpastă groaznică. Acuzat că şi-ar fi ucis tovarăşii din lotcă, Jora e întemniţat, judecat, condamnat la ocnă; maică-sa moare de mizerie şi supărare, pe logodnica lui, Uliana, o ia de nevastă Simion, feciorul cîrciumarului. S-ar părea că soarta a cîştigat deocamdată prima etapă a bătăliei. După 23 August, lui Jora i se iartă pedeapsa şi omul nostru se întoarce în sat, unde-şi găseşte casa pustiită şi dragostea călcată în picioare. Cu sufletul ars de ură, pleacă în lume, lucrează ca hamal la Constanţa, arată ca un om calcinat interior, închis într-o muţenie mohorîtă, amară. Dar uriaşul acesta spătos e departe de a socoti lupta încheiată. Vechea lui îndîrjire nu s-a frînt, ci maturizată, s-a tras înăuntru, şi printre muncitorii din port e cunoscut pentru îndrăzneala cu care ştie să se ridice în apărarea dreptăţii celor mulţi. A fost ales în comitetul sindical, a trecut prin şcoli, a ajuns activist al regiunii de partid şi acum iată că împrejurările îl pun iarăşi în faţă cu ceea ce se numeşte pe limba celor slabi soarta, destinul omului.

Lui Jora îi revine sarcina să afle ce se petrece pe vasul-fabrică „Steaua din Octombrie“, unde oamenii se plîng că o mînă de netrebnici cocoţaţi la conducerea muncii de partid îşi fac de cap, sugrumînd critica

și terorizînd echipajul sub potopul unei lozincării demagogice. Lumea e însă mică: în fruntea acestei clici, ca președinte al comitetului de întreprindere și membru în biroul organizației de bază stă însuși Pricop Danilov, cel care l-a trimis altădată pe erou la oonă, iar sub aripa lui protectoare, în flota de pescari, lucrează liniștit, ca „om al muncii", Simion, bărbatul Ulianei. Vechea bătălie reîncepe, dar ea se desfășoară de astă dată în condiții noi. Esența omenească superioară a firii lui Adam Jora, devenit din simplu răzvrătit un luptător conștient pentru cauza poporului, are abia acum ocazia să se releve din plin. Omul se simte mistuit de o ură înfricoșătoare: *„ar fi vrut să fie un uriaș, să calce în picioare casa lor și pe ei toți înăuntru ca pe un cuib de furnici"*, dar, în același timp, învestit cu o putere care-i cere să nu facă nimic decît *„după dreptate"*. Nu doarme nopți întregi, frămîntîndu-se, învățînd să se stăpînească: *„Dacă sînt oameni muncitori și nu fac rău, n-o să aibă nimic de la mine, decît bine: puterea pe care-o am aici nu e a mea; nu-i drept s-o folosesc ca să-i zdrobesc... n-am să mă răzbun niciodată"*, își zicea el cu răsuflarea apăsată, stingherit de silnicia pe care și-o făcea. Apoi, cîteva clipe, îl cuprindea o mare liniște și i se părea că a cîștigat lupta, că și-a înfrînt ura. *„Și deodată valul venea iar, îl treceau fierbințeala și sudoarea o dată cu o mînie și o sete de răzbunare cumplită, cu o nevoie de-a fărîmița, de-a strivi, de-a ciopîrți, de-a rupe cu mîinile..."*

Gîndurile și sentimentele în virtutea cărora Adam Jora refuză iarăși să se supună imperiului orb al întîmplării încep să contureze de astă dată și un ideal etic superior. Prima oară, apărîndu-și cu o îndîrjire desperată singurul său bun, viața, revoltîndu-se împotriva unor rînduieli strîmbe, inumane, ale lumii, eroul întrezărea doar că nu e singur, că problema lui e o parte din problema întregii nedreptăți de pe pămînt.

Acum, însuşi criteriul principal de la care pleacă e lupta unită a oamenilor împotriva acestei nedreptăţi. În raport cu ea, Jora cîntăreşte ce-i bine şi ce-i rău. De aceea, cercetează cu mare scrupulozitate lucrurile, stă de vorbă cu fiecare şi numai cînd are convingerea nestrămutată că duşmanii săi personali sînt şi duşmanii poporului, porneşte să-i sfarme.

Ridicat la o asemenea semnificaţie morală, pînă şi sentimentul urii sale năprasnice se înnobilează, devine o expresie a duşmăniei comunistului faţă de tot ce întunecă şi înjoseşte existenţa omului. *„Tot ei erau şi aici“*... constată cu o mînie ascuţită pînă la durere Adam, retrăind vechea nedreptate, dar cu o intensitate înmiită, colectivă : *„Vreţi să mă mai condamnaţi încă o dată? Vreţi să-i mai condamnaţi şi pe alţii? Cine nu vi se pleacă, cine nu vă face pe plac, cine nu face sluj şi nu se umileşte în praf, pe burtă, să treceţi peste el...“* — *„tot ăla, tot ăia, tot noi?“*

Învăţîndu-se să descopere adîncimea nedreptăţii, Jora a aflat şi calea pentru a-i opune forţe omeneşti mai mari. Împotriva bandei lui Pricop, el organizează solidaritatea comuniştilor şi a tuturor oamenilor cinstiţi de pe vas şi din flota de pescuit, ajutîndu-i să poată folosi din plin armele de nebiruit ale partidului şi să dărîme sub focul criticii deschise, neiertătoare, o satrapie bazată pe intimidare şi nerușinare brutală.

Ca în orice creaţie complexă, bogată, ideea centrală a romanului o dezbat sub diferite feţe şi alte personaje. O putere de a refuza să-şi accepte, resemnată, soarta se trezeşte şi în Uliana. Cîtă vreme a fost o femeie singură, lovită de nenorocire, s-a mulţumit doar cu o rezistenţă interioară, morală, faţă de Simion, pe care la insistenţele familiei şi prietenelor l-a luat de bărbat. Cînd aude că Adam trăieşte şi, probabil, n-a uitat-o, pentru că-i *„tăcut şi trist“*, o cuprinde o silă imensă de Danilov, de casa lor, de toată viaţa de pînă atunci. Se consumă de dor, *„slăbea şi se subţia ca o mîţă bolnavă. Îi străluceau ochii peste*

Scanned with OKEN Scanner

fire, dar nu limpezi, ci lucioşi ca ai cuiva care are friguri.“

Apoi, cu decizia bruscă a fiinţelor voluntare, de îndată ce Simion lipseşte de acasă, îi anunţă pe socri că pleacă la oraş, şi cînd aceştia-i amintesc de bărbatul ei *„în faţa lui dumnezeu“*, le ţipă cu patimă: *„E bărbatul meu în faţa dracului din iad! Şi voi n-o să mă ţineţi, că vă omor pe amîndoi!“*

De altfel, chiar prin întreg grupul pescarilor şi al membrilor echipajului de pe vasul-fabrică, romancierul schiţează — din păcate cu vizibil mai puţin succes — un acelaşi proces de smulgere a existenţei de sub domnia necesităţii oarbe, neînţelese, văzută ca o fatalitate. Cu toate că vioiciunea tonalităţii culorilor aci scade, tabloul nu-şi pierde semnificaţia.

Oamenii care ieşeau altă dată în larg pe bărcile lui Eftei Danilov, ale lui Toma Carp şi ale celorlalţi bogătani, nu mai pleacă pe mare cu sentimentul apăsător că-şi riscă viaţa pentru nimic, că se supun unei îndeletniciri silnice, primejdioase şi înrobitoare. Acum muncesc pentru ei, şi în viaţa lor, ca un prim semn al libertăţii, a pătruns pentru întiia oară bucuria, o bucurie copilărească, zgomotoasă, neobişnuită pentru aceşti uriaşi bărboşi sau flăcăiaşi bălani cu obrazul ras şi umerii puternici.

„În scurte vătuite şi cizme de cauciuc, sau în haine de-ale lor, pătate de catran şi sînge de peşte, şi încălţaţi cu cizme de iuft“ — *„veneau de peste tot, ieşeau de prin case, soseau pe uliţele învecinate, vorbeau tare; răcneau chemări:*

— Cosma! Nicolai! Vino aici, măi!

Pe atunci nu făceau atîta gălăgie; acuma răcneau şi rîdeau: li se scosese botniţa de la gură“, se gîndeşte cu ură neputincioasă Eftei, privind vesela plecare a pescarilor la Constanţa pentru îmbarcare.

Romancierul subliniază cu inteligenţă tocmai această expansivitate firească, apărută în felul de a fi al oamenilor. Figurile lui Iermolai Popov şi Emelian Ro-

Scanned with OKEN Scanner

manov se suprapun contrastant peste amintirea nefericiților tovarăși de lotcă ai lui Adam Jora, din tinerețe, întunecatul Filoftei și blînul Trofim, poreclit Ion Gură-Cu-Lacăt. O siguranță, o încredere în viață și în puterea oamenilor muncitori de-a o face mai frumoasă, izbucnește cuceritoare în ciuda unilateralității aspectelor, atît în permanenta predispoziție la haz a vînjosului Emelian, cît și în gestul cu care uriașul Iermolai se bate cu palma grea peste piept, mărturisind topit de bunătate: *„Uite-aici, în inimă, vă am pe toți! Așa sînt eu! În inimă vă țin!“*

Eliberarea energiilor latente din sufletul acestor simpli pescari nu anulează însă problema ridicării înșăși a activității lor la un nivel mai puțin supus capriciilor întîmplării. Înzestrați cu unelte perfecționate, ocrotiți pe furtună de vasul-fabrică, „mama“ — cum îi spun — oamenilor le e ușor să scoată o cantitate de pește mult superioară normelor vechi. De aceea, nici nu se prea omoară cu lucrul și, mulțumiți că au avut *„norocul la pescuit“*, își petrec cea mai mare parte a timpului în cambuza de pe bord. Dar fără o organizare mai înaltă, fără o nouă atitudine față de muncă și față de proprietatea obștească, activitatea pescărească nu poate răspunde sarcinilor producției socialiste. Romanul urmărește prin comportarea lui Iermolai, a lui Emelian sau a lui Luca Gheorghe tocmai relevarea acestei transformări, a modului cum se leagă sensul ei moral de întreaga problematică a cărții. O alternare îndemînatică a tonului narațiunii pune în evidență și gama variată a situațiilor respective, purtate firesc, de la hotărîrea gravă cu care oamenii primesc să plece pe furtună pentru a salva lotcile părăsite, pînă la insistența comică, amărîtă, cu care Andrei, flăcăiașul cel spurcat la gură, îl „roagă“ pe unchiul Iermolai să lase dracului băutura și să se apuce de treabă.

Pescarii abia *descoperă* un înțeles mai adînc al muncii lor de fiecare zi și se luptă cu ceea ce împie-

Scanned with OKEN Scanner

dică ridicarea priceperii, hărniciei şi curajului fiecăruia, la înălţimea acţiunii conştiente pentru făurirea lumii socialiste. Elementele înaintate de pe vasul-fabrică şi în primul rînd comuniştii *au* această înţelegere a lucrurilor. Ei ştiu ce trebuie făcut şi se simt în consecinţă răspunzători pentru fiecare ceas care întîrzie construirea unei vieţi mai drepte şi mai bune. Oameni ca timonierul Prodan, ca bosmanul Marinică, sau tovarăşa Mitea, responsabila fabricii, resimt cu o ascuţime dureroasă paralizarea organizaţiei de partid de către lepădăturile strecurate în conducerea ei. Ideea împăcării cu situaţia dată le apare monstruoasă şi necesitatea luptei pentru a o schimba li se impune cu o intensitate dramatică. Remarcabilă e în acest sens scena şedinţei de la care Jora lipseşte. O clipă, nădejdile se clatină ; totuşi, oamenii, în ciuda intimidărilor, vorbesc. În picioare, întrerupt, repezit, Marinică se gîndeşte oftînd : *„bagă de seamă că intri la primejdie. Ai nevastă, ai copii la şcoală ; dacă te dă afară, pînă-ţi cauţi altă leafă, ce te faci cu ei? Marinică, nu te lega de Pricop şi de Preţiosu. Sînt tari, au băgat ei pe mulţi în buzunar, ai să te trezeşti că nu mai eşti şef de echipaj.“*

Dar marinarul cărunt simte că nu poate tăcea şi vorbele îi ies din gură la fel de aspre şi apăsate.

Semnificativ e faptul că, luptîndu-se împotriva diferitelor forme de strîmbare şi urîţire a existenţei, împotriva a ceea ce ar părea că le-a fost hărăzit ca partea de nefericire în viaţă, toţi aceşti oameni se lovesc într-un fel sau într-altul de Pricop şi ai lui, de esenţa lumii pe care ei o întruchipează.

Ai lui Danilov şi puterea lor în sat au constrîns-o pe Uliana să-l ia pe Simion de bărbat, şi balastul aceloraşi prejudecăţi etico-religioase, care au adus-o în casa chiaburului, o mai ţine în lanţurile unei legături familiale silnice. Pricop Danilov şi acoliţii săi cultivă cu îngăduinţă calculată un spirit de nepăsare şi abrutizare printre pescari, împiedicîndu-i să devi-

Scanned with OKEN Scanner

nă elemente conştiente ale construcţiei socialiste. În sfîrşit, tot în virtutea moralei de junglă a Danilovilor, a lumii celor *„vicleni ca vulpea din stepă, ascunşi, tainici, mincinoşi, făţarnici, strecuraţi prin toate sitele, sprijinindu-se unul pe altul pe nesimţite şi întinzîndu-se ca ploşniţele în lemnul casei“*, se instituie tirania lui Preţiosu pe bord. Ideea, conţinută şi în experienţa vieţii lui Jora, apare astfel întărită : bătălia cu soarta e, în primul rînd, bătălia cu orice formă a opresiunii sociale. Forţele ostile fericirii omeneşti se materializează, iau chipul bătrînului Eftei, al feciorilor săi, al solemnului Preţiosu sau al fostului armator Zarifu.

Petru Dumitriu dezvăluie cu o mare pătrundere natura inumană a actelor şi mentalităţii fiecăruia dintre aceste exemplare reprezentative pentru o ordine bazată pe înşelăciune, exploatare şi asuprire. Voinţa lor, mînată de un egoism animalic, brutal, se ridică tot atît de aprig, dar nu ca să înlăture inechităţile vieţii, stările ei nefireşti, ci ca să le perpetueze şi să le înmulţească.

În Pricop trăieşte — de pildă — o crîncenă sete de putere, născută din deprinderea de a porunci a fiului de chiabur, din obişnuinţa lui de a-şi afirma cu grosolănie întîietatea.

Ca să-şi arate tăria, el îl trimite la ocnă pe Adam, pe *„milogul care a îndrăznit să ridice mîna împotriva neamului Danilovilor“*.

Vicisitudinile unei existenţe aventuroase înrăiesc instinctele de satrap ale lui Pricop. El îi urăşte pe cei care îndrăznesc să-i comande, care ştiu sau pot ceva mai mult ca dînsul, şi-i dispreţuieşte pe cei care i se supun.

„Nu putea iubi pe nimeni. Nici nu voia. N-avea nevoie de ei; ei aveau nevoie de el şi se temeau de el. Şi dacă n-aveau nevoie şi nu se temeau, apoi trebuiau aduşi să aibă şi să se teamă.“ Tot ca să-şi certifice „tăria“, Pricop îl umileşte pe comandant,

încurajează apucăturile anarhice și e gata să strivească oamenii care au cutezat să-l înfrunte. Pe Adam Jora, reîntorsul de la ocnă, simte că-l urăște mai sălbatic, abia pentru că i-a făcut pe vremuri un mare rău.

Însăși prezența fostei sale victime îi exasperează pornirile tiranice, contrariindu-i umilitor sentimentul de superioritate. Ca Jora — *„desculțul de altădată"*, pe care (ei, Danilovii, n.n.) îl băgaseră în pușcărie, *„îi luaseră muierea, îl înmormîntaseră"* — să mai existe, e pentru Pricop o idee chinuitoare, *„cu neputință de răbdat"*. *„Trebuia terminat cu el"*, se gîndește neliniștit și, pentru a face să dureze mai departe vechea nedreptate, nu se dă îndărăt de la noi ticăloșii și nedreptăți. Voința lui, îndreptată împotriva cursului firesc al vieții, acumulează, așadar, neomenia, răspîndind-o în jur.

Simion n-are, ca frate-său, această sete a puterii, în manifestările ei exterioare. Obscur, morocănos, măcinînd în el o dușmănie surdă, cel de al doilea fecior al lui Eftei *„se dă la fund"*; umblă desculț, zdrențăros, nebărbierit, mai neîngrijit decît oricare pescar, ca să uite lumea cine e. Dar în reacțiile lui sumare nu trăiește o mai puțin îndărătnică forță, care se opune fericirii celorlalți. Ca să-și satisfacă instinctul de posesiune, îi zdrobește Ulianei viața, deși-și dă seama, din noaptea nunții, că femeia nu-l iubește. O chinuie cu o ură neascunsă, batjocoritoare. Cu aceeași ură de fiară îl pîndește pe Adam, neslăbindu-l din ochi nici în momentele cele mai dramatice ale furtunii din final; mut, neclintit, se ține la celălalt capăt al bărcii, oricît de violente ar fi smuciturile valurilor, și atunci cînd i se pare că se apropie clipa morții, izbucnește într-un urlet plin de o bucurie *„sălbatică, descreierată, desnădăjduită:*

— *Ai să te îneci și* tu! *Ai să crăpi! O să te mănînce peștii, Adam Jora,* și pe tine!"

Scanned with OKEN Scanner

Observaţia se poate extinde şi la Preţiosu, şi la Zarifu, şi la Spiru Vasiliu, oricît de derizorii ar fi aspectele pe care le îmbracă mobilurile lor, iar faptul că o acţiune criminală comună (planul răpirii „Stelei din Octombrie") le adună către finalul cărţii voinţele capătă o valoare simbolică.

În aceeaşi ordine de idei, preocupat cu o vizibilă pasiune de latura etică a fenomenelor sociale şi creator adevărat, Petru Dumitriu dă prin analiza comportării personajelor sale negative şi o imagine complexă, dialectică, a modului cum viermele distrucţiunii roade tot ce se clădeşte pe exploatarea, înjosirea şi înşelarea omului. În îndîrjirea desperată cu care încearcă să-şi recîştige privilegiile pierdute sau să-şi întemeieze altele noi, stă nocivitatea dar şi slăbiciunea unor indivizi ca Preţiosu, Pricop sau Zarifu. Apărînd injustiţia, neomenia, căutînd cu o viclenie mereu sporită s-o reînvie în alte forme, ei trezesc protestul celor loviţi şi fac să se acumuleze duşmăniile.

Forţe din ce în ce mai conştiente şi mai organizate li se opun dinafară, şi întreaga experienţă a lui Adam Jora, ca şi a tovarăşilor săi de luptă de pe vas şi din flota de pescuit, ilustrează de-a lungul multor pagini aceasta. Dar interesant e cum romancierul luminează şi contradicţiile care minează dinăuntru asemenea situaţii monstruoase. Complicitatea ticăloasă din familia lui Eftei Danilov generează o atmosferă sufocantă de ură. Bătrînul se ceartă cu fiul său mai mare, acesta ridică mîna la el, apoi fuge de acasă, jefuindu-l.

După ce-şi pierde averea, cîrciumarul ajunge să fie tratat ca o slugă. Nevastă-sa îi porunceşte, celălalt fecior îl bănuieşte că mai are aur ascuns undeva şi-l iscodeşte mereu cu răutate. La rîndul lui, sub dispreţul rece, tăcut, al Ulianei, Simion îşi simte sufletul otrăvit şi-şi bea minţile ca să uite.

Tot aşa, monstruozitatea pe care se clădesc planurile nebuneşti ale lui Spiru Vasiliu şi Zarifu se în-

Scanned with OKEN Scanner

toarce împotriva lor. Şi fostul secund ferches de pe „Arabella Robertson", şi fostul om de afaceri de la „Maritima Import-Export" sînt de fapt doi morţi, două făpturi ieşite din ceea ce constituie pentru ei mişcarea vieţii.

Amîndoi încearcă, însă, să-şi redea iluzia că trăiesc mai departe, îngropînd în locul lor tinereţea Angelicăi, a cărei existenţă o negociază cu desperare.

Craiul decrepit retrăieşte sub focul pasiunii sale senile vremurile cînd era elegantul căpitan Vasiliu. Aceasta e şi principala voluptate pe care o caută cu un egoism jalnic, derizoriu :

„Nu-şi vedea pantalonul tocit şi cu genunchii scoşi, ciorapii murdari şi pantofii scîlciaţi"... „se simţea tînăr, bărbierit, parfumat, ieşit de sub duş, cu rufăria albă, nepătată, în uniformă albastru închis, cu galoanele de aur pe mînecă."

„...era fericit şi tînăr ; se repeta, a nu ştiu cîta oară, aceeaşi scenă ; tatăl sau soţul care se întoarce acasă, momentul de jenă şi de bănuială, explicaţiile degajate ale lui Spiru. Ah, ce bine era !"

Imaginea raiului pierdut, rechemat de Vasiliu, trezeşte aceeaşi agitaţie înnebunitoare în mintea lui Zarifu. Se vede combinînd iarăşi marile lovituri, şi o exaltare pe care o dau numai dorinţele cotropitoare exclusive îl cuprinde. Construcţiile imaginaţiei se materializează pentru el obsesiv şi începe să creadă atît de puternic în apropiata vreme cînd vor veni *„ăia"*, încît realizează ascuţit, aţîţător, sentimentul concurenţei. Îi explică febril lui Vasiliu importanţa cîştigării cursei pentru *„primele zile"* : „Şi ei, *Spirule*, şi ei, *vor ce vrem noi. Şi ei îşi numără relaţiile, rudele bogate din străinătate, îşi păzesc aurul sau pietrele scumpe, îngropate undeva...* şi ei *fac planuri...*

...O să trebuiască să fim primii ! Să ne repezim înainte cu ghearele şi cu dinţii ! Să ocupăm primele locuri, să facem primele tranzacţii, să prindem primii clienţi."

Scanned with OKEN Scanner

Angelica, fata armatorului, e unica miză reală a acestei afaceri demente. Zarifu, pentru a-l lega pe Vasiliu, o pune fără șovăială în joc. Dar însuși caracterul degradant al tîrgului ascunde, în ciuda raporturilor afective pe care le îmbracă și în ciuda pasiunilor pe care le pune în mișcare, premisele prăbușirii lui. Angelicăi i-e silă de insistențele amoroase ale lui Spiru Vasiliu, îi observă chelia pămîntie, cutele de pe obraz... Străină complet de toată exaltarea din jur, refuză să plece și provoacă printr-o reacție de apărare instinctivă ruina planurilor și moartea tatălui ei.

Fapt curios însă, deși tocmai lupta cu soarta, refuzul de a accepta nedreptatea, suferința și nefericirea ca lucruri sorocite pe veci omului de tainice decizii ale hazardului, în sfîrșit căutarea pasionată a căilor pentru făurirea unei altfel de lumi, sînt elementele care împrumută o măreție simplă figurii lui Adam Jora și a tovarășilor săi în principalele episoade ale cărții — totuși sentimentul predestinării, al fatalității, nu se spulberă complet și ideea zădărniciei eforturilor omenești se insinuează pe nesimțite către sfîrșitul narațiunii. Astfel, ultimele episoade țintesc să ilustreze cum se desfășoară într-o societate nouă bătălia cu calamitățile naturale. Pescarii sînt opuși iarăși stihiilor mării și într-adevăr acum nu mai înfruntă urgia singuri. Un spirit nou în aplicarea cuceririlor științei și tehnicii, devenite bunuri ale colectivității, o pricepere superioară în organizarea muncii, raporturi tovărășești, de ajutorare reciprocă, le îngăduie să limiteze considerabil sfera distructivă a forțelor elementare.

„Steaua din Octombrie", cu motoarele ei puternice, cu aparatele perfecționate de pe bord, nu se mai sperie de furia valurilor mării. „Mămica" înaintează prin noapte și furtună, strîngînd lotcile pescărești; prova ei despică disprețuitoare talazurile spumegînde și luminile-i semnalizează parcă de departe: *„Nu vă*

temeți, nu vă lăsăm singuri, umblăm după voi, și eu, și cuterele, și pescadoarele flotei!"

Autorul caută să arate că hotărîrea de a lupta cu cea din urmă fărîmă de energie, de a nu se da bătuți în fața soartei, se păstrează printre oamenii noi ca o expresie a tăriei lor, și în împrejurările accidentale, tragice, pe care continuă să le creeze chiar în această lume acțiunea legilor naturale. Adam Jora însuși e adus iarăși, ca în tinerețe, înaintea furiilor mării. Îndîrjirii desperate din trecut i-a luat locul o tărie calmă, bărbătească; eroul vîslește tăcut, neclintit, și cînd în jurul lui răsună glasuri îngrozite: *„Și acolo-s valuri prea mari... Murim, Adame, răcnește mai tare ca urletul furtunii.*

— *Nu, înotăm! Scăpăm!"* iar la oftatul deznădăjduit, trist: *„Ne înecăm, Adame!"* — răspunde sumbru, mîrîind, cu o imensă mîndrie omenească:

„— Ei și? Am trăit... am muncit... acum o să ne odihnim..."

Dar toate acestea nu risipesc o atmosferă de apăsare, o impresie că, totuși, un soi de voință misterioasă, atotputernică, regizează existența fiecăruia, că într-un fel imperiul ei continuă să se păstreze oricum, și de sub tirania lui nimeni nu poate scăpa.

De unde vine o asemenea impresie nu e greu de răspuns.

Înfățișînd ridicarea eroilor săi împotriva tuturor formelor sub care oamenii se simt micșorați, depășiți de acțiunea unei forțe neînțelese, deasupra lor, romancierul a atacat pe plan filozofic însăși problema raporturilor dintre libertate și necesitate. În rezolvarea ei nu s-a bizuit însă cu consecvență pe concepția marxistă. O serie de rămășițe ideologice fataliste, mistice, l-au influențat de aceea în procesul de creație, împiedicîndu-l să vadă cu claritate soluția problemelor și să scoată la iveală cu destulă vigoare noul din viață.

Scanned with OKEN Scanner

Aci e rădăcina deficienţelor cărţii, şi oricît de întemeiate ar fi reproşurile aduse de tovarăşul Dumitru Micu în cronica din *Scînteia tineretului,* nr. 1732, diferiţilor recenzenţi care au trecut uşor peste liniile nesigure, estompate, ale figurii lui Adam Jora, neobservînd legătura lor cu slăbiciunile conflictului de pe vas, cauza principală a lipsurilor romanului nu poate fi dezvăluită atîta timp cît obiecţiile cronicarului se mărginesc la o problemă de construcţie, de unitate caracterologică şi nu discută însăşi semnificaţia şi claritatea răspunsului dat de Petru Dumitriu problemelor de viaţă închise în ultima sa lucrare. Ba se creează impresia că, în ciuda rezervelor, criticul e în fond mulţumit de rezolvarea generală a situaţiilor; altfel ce înţeles ar avea amendarea aprecierii negative formulate de tovarăşul S. Damian cu privire la finalul cărţii?

E curioasă însă, dacă nu îngrijorătoare chiar, grija cu care, pe această temă, diversele opinii critice asemănătoare sau contradictorii ocolesc discutarea şovăielilor ideologice ale romanului.

Aşa se întîmplă că tovarăşul Mihai Novicov [1], cerînd criticilor să se ocupe în primul rînd de sensul, de valoarea ideilor unei opere literare, face tot felul de observaţii pe marginea unei cronici a tovarăşului Radu Lupan la *Pasărea furtunii,* dar nu suflă un cuvînt tocmai despre umbrele fataliste care denaturează înţelesul luptei lui Adam Jora, iar o recenzie din *Steaua,* nr. 7, dă desfăşurarea celei de a doua furtuni drept o izbutire ideologico-artistică deosebită, cu adevărată semnificaţie „simbolică".

Totuşi, fără discutarea serioasă a modului cum răspunde Petru Dumitriu problemelor pe care le-a atacat în cartea sa, nu e posibilă o apreciere judicioasă a acesteia.

---

[1] *Dezbaterile literare din Uniunea Sovietică şi învăţămintele lor pentru literatura noastră, Viaţa romînească,* nr. 11/1954.

Scanned with OKEN Scanner

Oamenii învinge ideea de predestinare, sentimentul că sînt la discreţia forţelor oarbe din realitate, învăţînd să înţeleagă necesitatea.

„Libertatea nu constă în visata independenţă faţă de legile naturii — scria Engels — *ci în cunoaşterea acestor legi şi în posibilitatea deschisă prin acest fapt de a le pune sistematic în acţiune pentru atingerea anumitor scopuri."* (*Anti-Dühring*). E vorba însă aci de un proces istoric — cum precizează marxismul. În concepţia clasei muncitoare, abia cînd anarhia din sînul producţiei sociale este înlocuită printr-o organizare conştientă şi sistematică, *„condiţiile de viaţă înconjurătoare, care i-au dominat pînă acum pe oameni, trec acum sub dominaţia şi controlul oamenilor, care devin, pentru prima oară, stăpînii conştienţi şi adevăraţi ai naturii, pentru că devin, şi pe măsură ce devin stăpînii propriei lor vieţi sociale."* (Ibid.) Aceste două laturi ale luptei pentru trecerea *„din imperiul necesităţii în imperiul libertăţii"* nu se pot despărţi decît cu riscul alunecării în considerente abstracte, metafizice, pîndite de nălucile fatalismului.

Greşeala lui Petru Dumitriu provine tocmai dintr-o asemenea tendinţă, care duce, în ultimă instanţă, la subestimarea aspectului social al problemei.

In primele episoade, pasionantă era conjugarea şi împletirea contrarietăţilor de care se lovea Jora, înfăţişarea realistă a procesului istoric concret prin care oamenii ajung să-şi biruie soarta, să devină — cum spune Engels — *„stăpînii conştienţi şi adevăraţi ai naturii"*, luptînd pentru a deveni mai întîi *„stăpînii propriei lor vieţi sociale"*. Soliditatea şi siguranţa compoziţiei romanului, stringenţa intrigii lui, veneau aci de asemenea din urmărirea ingenioasă a dezbaterii purtate pentru afirmarea acestei idei. Dezvoltarea acţiunii în două momente istorice radical deosebite, legarea lor printr-o continuitate a luptei, canalizarea treptată a planurilor nebuneşti urzite de Vasiliu şi Zarifu, către lumea pescarilor şi a marinarilor pe

Scanned with OKEN Scanner

care o înconjoară ca o primejdie latentă, exterioară, în sfîrşit situaţiile antitetice şi corespondenţele valorificate astfel, căpătau o rigoare logică interioară dictată de înţelegerea ştiinţifică a fenomenelor vieţii, de reliefarea clară a sensului dezvoltării lor.

Ultimele episoade ies însă din această fericită înlănţuire. Rostul lor pare căutat independent, în afara proceselor social-istorice, într-o artificială luptă pe care ar purta-o omul, izolat, cu efectele calamităţilor naturale.

De aceea, bătălia cu Pricop şi Preţiosu, începută în condiţii grele, dramatice, este expediată neverosimil de repede, după ce Jora obţine formarea unei organizaţii de partid, unice pe întreaga flotă ; eşuarea tentativei de răpire a vasului nu mai are nici o contingenţă cu activitatea instructorului, în general autorul desface acum nefiresc legăturile dintre situaţii, le izolează, spre a pregăti condiţiile strict accidentale în care eroul urmează să fie adus faţă-n faţă cu stihia mării.

Caracterul social al conflictului sărăceşte în consecinţă simţitor, şi acest fapt mărgineşte uneori posibilitatea de dezvăluire pînă la capăt a esenţei unor personaje. Pricop este pus să se comporte cu o jalnică uşurinţă, resursele lui interioare şi exterioare topindu-se brusc, ca printr-un miracol. Întreaga lui tărie devine astfel îndoielnică, ceea ce aruncă o umbră de îndoială însăşi asupra naturii efective a satrapiei de pe bord instaurată în ultimă instanţă de un demagog nerușinat şi mărginit ca Preţiosu şi de cîteva lichele mărunte de talia dănsăreţului Lae Cambuzierul.

Tot din cauză că a sărăcit caracterul social al conflictului, romancierul nu izbuteşte să arate cu destulă forţă creşterea conştiinţei socialiste în rîndurile pescarilor şi oamenilor din echipaj. Iată de ce apar mai terne, mai lipsite de culoare şi de viaţă paginile care prezintă activitatea vasului-fabrică şi a flotei de

Scanned with OKEN Scanner

pescuit în noile condiţii istorice. Reacţiunile oamenilor rămîn sumare, modul cum un ideal social-moral superior le luminează conştiinţa, îi face să înţeleagă şi să stăpînească forţe care altădată li se părea că domină întreaga existenţă umană, nu se impune în carte cu vigoare. Aceeaşi sărăcire a conflictului de elementul său social nu-i lasă suficient prilejul nici lui Jora să-şi valorifice calităţile de luptător pentru cauza socialismului, să se arate frămîntat de problemele concrete ale muncii de partid pe vas. În schimb, îi creează o agitaţie morală stranie, o neliniște intelectualistă, în discordanţă cu firea şi cu educaţia eroului.

Abătută de la datele concrete sociale, însăşi problematica principală a romanului nu-şi mai poate găsi o dezlegare corespunzătoare. Cum se ridică omul nou chiar deasupra efectelor tragice ale calamităţilor naturale? Răspunsul final pluteşte în plină confuzie.

Exterior, Jora se comportă ca un comunist, ca un om pe care nu-l încovoaie nici o încercare. Dar în raport cu întrebările iniţiale ale cărţii, ce răspuns aduce această ultimă întîmplare din viaţa lui? Prin ce frămîntare morală dramatică, inedită, mai poate trece eroul, cînd i s-a interzis măcar un ţel al prezenţei sale pe mare. Jora se află în barca lui Filoftei, dar ca să-şi ia rămas bun încă o dată de la îndeletnicirile pescăreşti. Libertatea de a hotărî, de a nu te socoti supus soartei o încerci pe măsură ce-ţi apare, mai evident, caracterul necesar al actelor tale.

„Cu cît judecata unui om cu privire la o anumită chestiune este deci mai liberă — observă Engels — *cu atît mai mare va fi* necesitatea *determinării conţinutului acestei judecăţi; pe cînd nesiguranţa izvorîtă din neştiinţă, care alege aparent în libertate între numeroasele, diferitele şi contradictoriile posibilităţi de a decide, îşi dovedeşte tocmai prin acest fapt lipsa de libertate şi dominarea ei de către obiectul pe care trebuia să-l domine.“*

Scanned with OKEN Scanner

Din ultimele acţiuni ale lui Jora a fost eliminată însă printr-o construcţie artificială orice finalitate concretă, clară, ca un efect al tendinţei de separare, de izolare a luptei omului cu natura din cadrul procesului social-istoric general. Reprezentarea necesităţii, care-i determină comportarea, nu-l poate duce, de aceea, pe erou, decît la o serie de raţionamente abstracte, incapabile să valorifice printr-un intens zbucium sufletesc o concepţie etică superioară, un mod de a gîndi şi de a simţi tipic pentru luptătorul comunist.

De aceea, Petru Dumitriu nici n-a mai încercat să înfăţişeze dinăuntru, ca la început, procesul de conştiinţă în virtutea căruia acţionează eroul său. De aceea, în însuşi modul cum a fost conceput, finalul romanului n-are posibilitatea să explice şi să afirme tăria omului nou.

E evidentă aci o neputinţă rezultată din considerarea îngustă, artificial separată, a lucrurilor, pentru că e de ajuns să ni-l închipuim pe Jora tot în puterea mării, dar plecat, de pildă, să-şi ajute tovarăşii sau să împiedice răpirea vasului [1], ca termenii abstracţi în care i se pun eroului problemele să dispară complet şi dezbaterea din conştiinţa lui, la o intensitate chiar superioară celei iniţiale, să se poată iarăşi desfăşura.

Pentru că autorul însuşi n-a fost în stare să-şi reprezinte clar în lumina filozofiei marxiste răspunsul întrebărilor pe care cu lăudabilă îndrăzneală le-a ridicat, unele situaţii nu-şi dezvăluie limpede sensul şi tind să afirme în spiritul unor credinţe înapoiate tocmai atotputernicia întîmplării. Întîmplarea pare că decide soarta lui Cosma, care, cu cuţitul în mînă zăreşte la lumina neaşteptată a fulgerelor imaginea grotescă a rivalului său, dezvelit în somn, şi renunţă astfel la proiectul de a-l ucide. Întîmplarea rămîne într-un fel amestecată şi în final, dacă ne gîndim la blestemul cu

[1] Acestea nu sînt recomandări de soluţii, ci simple situaţii ilustrative pentru demonstrarea ideilor expuse.

Scanned with OKEN Scanner

efect al bătrînului Danilov sau la faptul că o coincidență ciudată îi aduce în aceeași barcă pe Simion și pe Adam Jora.

E incontestabil că Petru Dumitriu s-a avîntat cu îndrăzneală în *Pasărea furtunii* către problemele grave și mari ale vieții, încercînd să le răspundă cît mai complet, cu pasiunea artistului autentic, dar că, pe acest teren, rămășițele unor concepții străine de ideologia clasei muncitoare s-au manifestat în creația sa. Abia însă pentru scriitorul preocupat de problemele dificile și complexe ale existenței, abia pentru scriitorul dornic să descopere drumuri noi, să se ridice la generalizări artistice curajoase, studierea în profunzime și însușirea marxismului devine o necesitate vitală. E concluzia care se impune cu evidență din romanul *Pasărea furtunii,* atît pentru Petru Dumitriu cît și pentru toți creatorii noștri. Numai zborul cu aripile gîndirii înaintate revoluționare nu cunoaște riscurile încercării temerarului, dar prea puțin chibzuitului Icar.

*

Ca în lucrările sale anterioare, poate și mai mult, Petru Dumitriu se dovedește în *Pasărea furtunii* o pronunțată personalitate artistică. Faptul e cu atît mai remarcabil, cu cît e vorba aci de arta unui romancier prin excelență, adică a unui creator care-și obiectivează foarte categoric personajele și situațiile, se mișcă în medii sociale destul de variate și nu se arată preocupat prea mult de pitorescul expresiei verbale.

Prin ce se manifestă atunci, într-un asemenea caz, personalitatea artistică a scriitorului ?

E neîndoios că și aci toate aspectele creației, de la concepția generală a diverselor opere, pînă la particularitățile limbii în care au fost scrise, păstrează o anumită amprentă personală. Problema e însă a descoperi, de la scriitor la scriitor, forma sub care ea se lasă identificată mai evident, mai ușor. Semnalăm, de pildă, la Petru Dumitriu, chiar în alegerea temei

Scanned with OKEN Scanner

și în prezentarea ideii artistice, o anumită preferință pentru latura etică a problemelor sociale. Această înclinație era prezentă de altfel și într-o nuvelă ca *Bijuterii de familie*, unde neomenia reprimatorilor răscoalelor din 1907 se dezvăluia în primul rînd prin abjecția morală a personajelor principale (amintiți-vă scena cînd, după ce și-a ucis sora ca s-o jefuiască, doamna Vorvoreanu îl roagă în biserică pe Dumnezeu să împiedice descoperirea crimei).

Individualitatea artistică a unui romancier sau dramaturg se manifestă de obicei însă mult mai vizibil în alura particulară, deosebită, a personajelor sale. Se vorbește de aceea curent despre *sensibilitate* eminesciană, *viziune* dantescă și *eroi* balzacieni, cehovieni sau caragialești. Faptul dovedește că prin preocuparea mai atentă a artistului de anumite laturi ale vieții omenești, prin scoaterea lor în evidență cu o pătrundere specială, între principalele personaje ale unui autor se păstrează ceva asemănător ca între descendenții aceluiași părinte. Se întrezărește la Petru Dumitriu — de exemplu — o preferință pentru studierea firilor voluntare, dominatoare, obișnuite să treacă brusc, adesea cu violență, de la hotărîre la acțiune. Așa e Adam Jora, așa e Uliana, așa e Cosma, flăcăul cel gelos ; așa arăta Bedros din Bazargic, Iordan sau Maria Selimi-nova.

Asemenea oameni nu sînt numai pasionați, impulsivi, ci se caracterizează și prin stăpînire de sine. Cum spune poporul, ei nu arată ușor „ce au în burtă", și aceasta tot dintr-un fel de mîndrie, de tărie interioară, de dispreț pentru slăbiciune. Calmul lor e însă numai aparent și nestabil ; îndărătul vorbelor și gesturilor stăpînite se ghicește o stare de încordare sufletească foarte puternică. O trădează — de pildă — muțenia și „liniștea severă" a lui Adam Jora, frumusețea „fără zîmbet", „rece și rea" a Ulianei, gestul cu care Cosma înfige cangea în inima morunului. Sub regimul aceleiași tensiuni morale se consuma și drama unuia din

Scanned with OKEN Scanner

cei mai reuşiţi eroi mai vechi ai lui Petru Dumitriu, bătrînul Iordan din *Drum fără pulbere.*

Scriitorul descoperă şi valorifică astfel, artistic, o imagine caracteristică pentru modul în care firea unor oameni simpli a fost modelată de condiţiile acelei existenţe comune deosebit de dure, supuse zilnic greutăţilor şi încercărilor. Monologul interior al lui Adam Jora: *„Ce să zbori departe? Trebuie muncit, ca să ai pîine la iarnă; trebuie muncit, că te trage la răspundere stăpînul bărcii şi al paragatului; ce să zbori departe?... Ce să zbori îndărăt la Danilofca şi să strîngi fetele în braţe seara? Stă bătrîna acasă şi aşteaptă să-i aduci bani, să cumpere făină şi gaz, şi o pereche de cizme pentru fiu-său, că i s-au rupt şi-i ies degetele de la picioare din botul lor căscat... Of, of, of, sîngele şi catapeteasma ta, sărăcie"*... rezumă şi explică într-un fel factura psihică a unei întregi familii de eroi din proza lui Petru Dumitriu.

Interesul pentru formele sub care pasiunea, violenţa clocotesc abia ghicite sub încordarea uriaşă a voinţei îi ajută scriitorului într-un plan opus să înţeleagă mai bine şi să prindă iarăşi într-o expresie plină de adevăr un regim sufletesc specific de astă dată foştilor stăpîni, duşmăniei lor ascunse, pînditoare, nostalgiei chinuitoare după paradisul pierdut, urei amestecate cu neputinţa. E regimul sufletesc al lui Zarifu, Spiru Vasiliu, Eftei, Simion sau Mateica.

De observat că autorul nu ignoră şi altfel de firi, dar le acordă roluri episodice, reacţiile lor ocupîndu-l doar sub raportul exterior, cum se întîmplă cu blajinul şi expansivul Iermolai sau cu nehotărîta Margarita.

De asemeni, prin repulsie, pe indivizii abulici ca Dona Vorvoreanu sau Preţiosu, îi vede prăbuşindu-se în situaţii jalnice sau groteşti.

Şi evoluţia conflictelor poartă urma acestor înclinaţii temperamentale. Stările de pregătire, de adîncire treptată a contradicţiilor, sînt, de cele mai multe ori, expuse foarte concis, sau doar sugerate. Prezentarea

Scanned with OKEN Scanner

propriu-zisă a ciocnirilor se face în pragul dezlănţuirii voinţei îndelung încordate a eroilor, în momentele cînd conflictele dintre ei s-au copt îndeajuns. E climatul în care Adam Jora îşi face apariţia pe „Steaua din Octombrie", Uliana părăseşte casa Danilovilor, sau Zarifu începe să fie posedat de ideea lui Spiru Vasiliu.

Ne găsim, de fapt, astfel, aproape de cîmpul literaturii dramatice şi n-ar fi o surpriză ca romancierul, revenind la mai vechi încercări, să-l încalce cu un egal succes.

Momente întregi cu foarte bogat şi complex conţinut psihic se concentrează în scene de mare intensitate dramatică, definite, ca la Rebreanu, mai ales prin expresivitatea mişcării, a situaţiei şi a gesturilor, capabile să imprime celor cîteva cuvinte spuse un relief deosebit.

Adam, înşelat de Pricop, îl caută pe Simion Danilov. Acesta face pe prostul, dar, cu o bucurie răutăcioasă, gustă voluptatea victoriei. La întrebarea : *„Ascultă, dumneata trebuia să-mi spui ceva aseară. De ce nu mi-ai spus ?"* se arată nepăsător, întrerupîndu-şi mirat lucrul : *„tocmai despica un rechin cu burta albă ; se ridicase cu cuţitul însîngerat în mînă. La picioarele lui, trupul ca un fus, cu pîntecul alb deschis de spintecătura roşie, lăsa să i se scurgă din măruntaie zemuri negre-cafenii peste piciorul gol al lui Simion. «Ce ?» — întrebă Simion.*

Adam repetă întrebarea. Simion îl privea în faţă, fără să clipească, cu dezgust, cu duşmănie, cu o ură mulţumită şi sfidătoare. — Am uitat — zise el scurt, gata să-i rîdă în nas lui Adam. Apoi se aplecă şi urmă să spintece peştele."

Petru Dumitriu posedă însă şi simţul deosebit de a evoca atmosfera specifică a unui mediu, a unui stil de viaţă, observînd în spiritul ilustrei lecţii balzaciene limbajul faţadelor de clădiri, al interioarelor, obiectelor şi detaliilor vestimentare. Amintiţi-vă strada Aristide Papapericles (Filoromîn 1840-1921), casa *„agăţată pe*

Scanned with OKEN Scanner

buza falezei", „*ce se prăbuşea în mare bucată cu bucată*", grădina „*cu copăcei prăfuiţi şi strîmbi*", pavilionul din papură „*vestejită, mobilele desperecheate*" (dulapul cafeniu şi vechi de la 1900, masa neagră, cubistă, din 1930), lumina „*scăzută şi iertătoare din odăi, limba de tras pantofi, uitată pe masă şi purtînd inscripţia «W. Hansen Zapatero Arsenal 2411 Buenos-Aires»*", felul cum toate acestea vorbesc despre existenţa domnului Zarifu, despre trecuta-i bună stare şi actuala-i decrepitudine, despre naufragiul „Maritimei Import-Export" ca şi despre legăturile ei de altădată cu „Banque du Levant-Marseille" sau cu agenţiile de navigaţie din Pireu, Alger sau Barcelona.

Asemenea înclinaţii artistice se valorifică prin particularităţile proprii realităţii însăşi, nu contravin esenţei fenomenelor înfăţişate. Tocmai aici stă originalitatea romancierului realist, care nu *impune* o viziune subiectivă asupra vieţii, ci în diversitatea acesteia *alege* şi *dezvăluie* ceea ce-i mai apropiat, ceea ce a înţeles mai bine, a simţit mai viu şi e totodată esenţial, adevărat. Individualitatea artistului nu intră astfel în contradicţie cu valoarea obiectivă de cunoaştere a imaginilor sale, ci, dimpotrivă, o întăreşte, concretizînd-o cu un maximum de autenticitate. Firile „tari", voluntare, se potrivesc lumii pescarilor, lumii oamenilor aflaţi într-o permanentă luptă cu marile adversităţi naturale. Latura morală către care împinge Petru Dumitriu diferite probleme ale existenţei acestor oameni constituie de asemenea o realitate însemnată, legată strîns de însuşi felul lor de trai. Imaginea e bogată, plină de adevăr, atîta timp cît înclinaţiile individuale ale creatorului respectă complexitatea vieţii. Cînd însă, în virtutea aceloraşi înclinaţii, el încearcă s-o readucă la tiparele unei problematici abstracte, artificiale, ca în ultimele scene, imaginea păleşte, se tulbură şi se şterge în apele oglinzii.

Dacă în valorificarea personalităţii sale creatoare scriitorul realist se bazează pe particularităţile reale,

Scanned with OKEN Scanner

efective, ale realităţii obiective, el pleacă totuşi de la anumite date psihice, individuale, proprii, care-l îndreaptă către unele din aceste particularităţi şi nu către altele.

Scriitorul însuşi e înrudit temperamental cu eroii săi preferaţi. O stăpînire de sine, ca expresie a tăriei firilor voluntare, apare în proza lui Petru Dumitriu şi sub raport stilistic, ca o asprime sentimentală, naratorul manifestînd vizibil dorinţa de a nu se arăta vreodată emoţionat, copleşit sau depăşit cumva de patetismul unor situaţii. Cum aceasta nu-i e pînă la urmă posibil, el practică un fel de detentă a mişcărilor sufleteşti prin sarcasm.

Imaginilor bănuite a trăda un prea intens fond emotiv, li se adaugă imediat amănuntul care le aduce cu cruzime la nivelul prozaic :

„Uliana zise de faţă cu toţi că-l aşteaptă pe Adam şi că ea s-a jurat în biserică la toate icoanele că o să-l aştepte.“ *„Minţea* — precizează povestitorul — ; *nu în biserică jurase, ci în nişte cucute şi bălării, sub sălcii, noaptea ; şi nu la icoane, ci lui Adam Jora, care acum tăia sare la ocnă.“*

Observaţia că *„apa portului lucea metalic, mătăsos“* în lumina farurilor, sclipind uneori *„violet, trandafiriu sau ca purpura“*, poartă numaidecît completarea : *„pluteau pe ea verze, o mătură veche, bucăţi de ziar care se loveau alene de bordajul vasului vechi, cenuşiu“*.

Efectul e valabil, întrucît risipeşte atmosfera de literaturizare a vieţii marine, apăsînd în spiritul cărţii, pe asprimea şi greutăţile ei. Evocarea lui *Sagoland (Goteborg), „alb ca o navă din vise“*, nu e lipsită astfel de precizarea că fantastica siluetă *„răspîndea o duhoare înspăimîntătoare de ciumă, de putrezire, de molimă : cîteva mii de tone de piei crude din Buenos-Aires“*. La fel, în picioare, înaintea unui magnific răsărit de soare, pescarii îşi îndeplinesc cu solemnitate necesităţile fiziologice, iar în clipa cînd asupra lotcii

Scanned with OKEN Scanner

se prăbuşeşte cerul de cărbune, zidul valurilor întunecate şi biciul cumplit al vîntului, între două rostogoliri ameţitoare, Adam îşi explică răul de care e cuprins Trofim, murmurînd : *„Aha... Pîinea şi cîrnaţul"*.

E evident, însă, că insuficienta consecvenţă în scoaterea cu vigoare la iveală a noului se întîlneşte aci cu o oarecare atracţie spre „cruditate", spre violenţă. Excesiva subliniere a izbucnirilor elementare, a brutalităţii în comportări şi expresie după reţeta naturalistă, împîcleşte tabloul muncii libere pentru construirea socialismului.

Ar fi însă greşit să credem că romancierul n-are sentimentul grandiosului. Dimpotrivă, tocmai caracterul reţinut al patetismului ridică uneori încleştarea dintre om şi natură la o intensitate excepţională. Descrierea primei furtuni n-are, poate, egal în literatura noastră şi nu păleşte nici în faţa celor mai bune pagini ale lui Conrad.

Violenţa cu care Adam simte primejdia morţii şi exaltarea cu care se bate împotriva ei trece în fiecare rînd, ascuţindu-l pînă la strigăt.

„Adam închise ochii. Iar îi era somn. Trage la vîsle, Adame, că altfel pierim cu toţii. Vîntul ţi le împinge cînd le scoţi din apă. Vîntul nu te lasă să vîslesti, se împotriveşte. Împinge-le împotriva vîntului. Într-o parte valul e jos, la doi metri adîncime, dincolo e la două palme de marginea lotcii ; într-o parte vîri toată vîsla în apă, dincolo vîslesti în aer! Vîsleşte, Adame, în apă şi în aer, că altfel pierim. Valul te înalţă de ţi se strîng mărunţaiele, apoi te suge în adîncuri de ţi se urcă inima în gît. Te izbeşte dintr-o parte de-ţi zvîcneşte capul pe umeri ; apoi te zvîrle în partea cealaltă, gata să te arunce din barcă. Vîntul te apasă pe umeri de parcă te-ar apăsa cu mîinile, apoi îţi zvîrle în ceafă găleţi de apă spulberată mărunt, să te pătrundă mai bine. Apa asta rămîne în barcă si clipoceşte liniştit ! Trofime, munceşte, sîngele mă-tii, că se îngreunează lotca !"

Scanned with OKEN Scanner

Cînd încordarea ajunge atît de intensă, încît fiecare gest se umple de semnificație, fiecare clipă devine decisivă, tonul adecvat îl aduce tocmai stăpînirea gravă cu care se istorisește sec, rece, ultimul act al bătăliei:

„Valul cenușiu-verzui se înalță deasupra lor, își rostogoli creasta și lotca urcă pieziș pînă sus, apoi alunecă și se opri de-a curmezișul într-un căuș de ape lucii, întunecate, străbătute de vîrtejuri, de bulboane, de valuri mai mici. Al doilea val o prinse de-a latul, o ridică la cîțiva metri înălțime, o apucă în creastă, și cînd creasta se înfășură, răsturnă și lotca și o cuprinse în fierberea albă a spumei."

Vorbele au devenit aici de prisos. Simplă mișcarea, ca actele succesive ale unei tragedii mute, realizează ceea ce știe oricine a trecut printr-o asemenea încercare: *„Furtuna ține o mie de ani. Furtuna ține o veșnicie. Cît o veșnicie de spaimă e în fiecare clipă..."* Acesta e sentimentul care dictează ritmul frazelor de încheiere:

„Cînd trecu valul, alunecă de pe el în ios pîntecul negru, ud, lucios, al lotcii răsturnate. Pe lîngă ea ieșiră din apa clocotitoare capetele celor trei pescari; apoi veni al doilea val și răsturnă iar lotca, înghițind-o. Cînd se ivi iar, se înfășurase pe ea o saulă. Un om era agățat de lotcă; al doilea nu se mai vedea; al treilea înota. Veni alt val și o întoarse iarăși. După ce trecu valul, un om era culcat pe fundul lotcii răsturnate: zăcea întins fără mișcare. Spinarea celui de-al doilea plutea la fața apei, cu capul, brațele și picioarele cufundate în apă. Al treilea înota mereu."

*

Tocmai calitățile deosebite ale acestei cărți îl obligă pe autor să elimine la o viitoare ediție petele atît de distonante semnalate și care împiedică romanul să devie — așa cum destule date ne îndreptățesc să cre-

Scanned with OKEN Scanner

dem — o operă într-adevăr mare a noii noastre literaturi.

P.S. Faptul producîndu-se o dată cu retipărirea volumului într-o nouă ediţie, mă simt obligat să-l semnalez. Refacerea ilustrează o atitudine artistică nouă, care ar fi de dorit să se răspîndească mai mult în viaţa noastră literară. Scriitorul primeşte critica. El pleacă de la ideea că lucrează pentru cititorii săi şi că vrea ca operele lui să placă oamenilor, să-i înveţe şi să-i ajute. De aceea îl interesează ecoul cărţilor sale, rolul lor activ în viaţa socială şi se arată gata să le îndrepte dacă se convinge că a greşit, că n-a dat ca inginer al sufletelor cea mai bună soluţie problemelor construcţiei morale, de care a pornit a se ocupa.

Gestul dovedeşte o reală conştiinţă profesională şi ea e în tradiţia bunei literaturi. Numai concepţia mistică a poetului care creează stăpînit de un misterios har divin şi într-un fel de stare halucinatorie respinge ideea muncii de modelare lucidă a operei în faze succesive ale procesului creator. Niciodată însă artiştii adevăraţi n-au crezut efectiv că lucrările lor nu sînt perfectibile, că nu pot fi îmbunătăţite printr-un efort suplimentar.

Flaubert a scris de două ori *Educaţia sentimentală,* Goethe a lucrat o viaţă întreagă la *Faust,* Dostoievski a reluat complet romanul *Crimă şi pedeapsă,* după ce-l terminase aproape, sub forma unei confesiuni a lui Raskolnikov.

Realismul socialist tinde să dea o expresie cît mai largă acţiunii acesteia de perfectare a creaţiei, ridicînd la un nivel încă necunoscut în istorie raporturile dintre scriitor şi cititor, făcînd posibilă, ca niciodată în trecut, confruntarea nemijlocită a activităţii creatoare cu ecoul ei în masă. La baza criticii apoi, realismul socialist aşază criteriul obiectiv al spiritului de partid. Opinia publică nu mai rămîne deci pen-

Scanned with OKEN Scanner

tru artist o formulă vagă, incertă, ci se transformă într-o realitate concretă, de care însăşi finalitatea activităţii sale creatoare îl obligă să ţie seama, în modul cel mai înalt.

Atitudinea binevoitoare faţă de critică, dispoziţia scriitorului de a executa cu o înaltă conştiinţă profesională comanda socială, de a reveni asupra operei sale cînd a constatat că ea nu-şi îndeplineşte cum trebuie scopul, sînt fenomene într-adevăr noi şi îmbucurătoare. Ele n-au însă nimic de-a face cu sistemul cîrpelii literare, cum se mai practică din păcate la noi destul de des. Ideea perfectării operei în urma criticii obiective, convingătoare, de masă nu justifică transformarea cititorului în cobai pentru diferite „experienţe" scriitoriceşti. Că Petru Dumitriu se dovedeşte un artist de mare talent şi în acelaşi timp receptiv la critică e un fapt indiscutabil pozitiv. Ceea ce a făcut cu *Pasărea furtunii,* cu *Drum fără pulbere,* cu multe din nuvelele sale retipărite acum în volumul *Cronică de la cîmpie,* merită toată lauda.

Exemplul lui nu trebuie să servească însă de paravan celor care se grăbesc să dea la tipar cărţi de care ei înşişi nu sînt pe deplin mulţumiţi, făgăduind să le îndrepte în ediţii ulterioare, pe baza eventualelor critici. Chiar de la Petru Dumitriu iubitorii scrisului său aşteaptă cîteodată o exigenţă şi mai mare, sub acest raport, tocmai pentru că o ştiu îndreptăţită.

E un semn bun cînd scriitorii ascultă criticile cititorilor. E un semn mai puţin bun însă cînd au grijă să le dea neapărat ce să critice. Elogiind atitudinea receptivă faţă de critică, n-avem dreptul să încetăm cultivarea scrupulozităţii artistice, a respectului autorului faţă de cititori şi faţă de propria lui muncă.

Noua versiune a romanului *Pasărea furtunii* e elocventă şi în alt sens : opera de „îmbunătăţire", de „refacere", de „adîncire" are rost cînd e efectiv ce de îmbunătăţit, de refăcut, de adîncit. La oricîte modificări chinuitoare va fi supusă, o carte plată, care nu

Scanned with OKEN Scanner

spune nimic, nu se va transforma într-o capodoperă. Înțelepciunea proverbială stabilește că *„din coadă de cîine sită de mătase nu se face"* iar uneori poporul e în această problemă și mai categoric. Petru Dumitriu a reușit să facă din *Pasărea furtunii* o carte foarte bună pentru că și în prima versiune ea era incontestabil o lucrare deosebită. Ideea refacerii, a îmbunătățirii unei cărți trebuie de asemeni să plece de la convingerea interioară a autorului că obiecțiile ce i se aduc sînt juste. Altfel munca de refacere, la oricîte penibile artificii ar recurge, nu va schimba în fond atitudinea scriitorului în lucrarea lui, spiritul acesteia. Cînd, înspăimîntați de reacțiunea opiniei publice puritane burgheze, editorii lui Flaubert au început să-i mutileze textul *Doamnei Bovary,* romancierul le-a scris cu o superbă siguranță artistică : *Puteți să tăiați ce vreți. N-are nici o importanță. Nu se poate face albul negru și nu poate fi schimbat* sîngele *unei cărți.* (s.n.)

Principiul acceptării criticii și al valorificării observațiilor ei în munca de creație presupune un proces adînc de convingere, de zguduire sufletească, de autodepășire, de conștiință, pentru artist și se situează exact la antipodul metodei împăcării tuturor obiecțiilor prin concesii formale, făcute doar cu scopul înlăturării rezistențelor și trimiterii lucrării la tipar. Petru Dumitriu are meritul de a fi dat în aceste probleme ale vieții literare și ale îndrumării ei de către partid un exemplu remarcabil. Opera de refacere, executată cu un mare simț de răspundere, a ridicat o carte cu calități neobișnuite, dar și cu slăbiciuni serioase, la nivelul celor mai bune creații ale noii noastre literaturi.

*

In noua versiune a romanului, Petru Dumitriu a adus modificări esențiale figurii eroului principal și destinului său. Lupta lui Adam Jora cu Pricop, Prețiosu și clica lor e acum pe altă treaptă, o continuare

Scanned with OKEN Scanner

a luptei împotriva forţelor care, încă neînţelese şi nestăpînite de oameni, iau în mintea lor reprezentarea fatalităţii. Nepăsarea criminală, demagogia ieftină, atmosfera viciată, intimidarea şi teroarea întreţinute pe vas de Danilovi şi ai lor, îi împiedică pe oameni să trăiască nu numai aşa cum noile aşezări le permit, dar prelungesc domnia stihiilor naturale.

Pescarii nu se pot folosi din plin de ajutorul ştiinţei şi tehnicei devenite un bun colectiv. Chiar viaţa le e pusă uneori în primejdie de neglijenţele ticăloase pe care Pricop şi Preţiosu le acoperă.

„Tu l-ai înecat pe Matvei Chirsanov! Tu şi cu Pricop al tău! îi strigă în faţă lui Preţiosu un pescar. Voi aţi înecat oamenii şi o să-i mai înecaţi dacă vă lăsăm!...“ Ca să nu se mai înece oamenii, ca să nu mai păţească niciodată vreunul dintre ei ce au păţit feciorul amărîtei babe Axinia, se bate Adam Jora şi treptat, cum se poate ajunge aici, cum poate fi biruită soarta devine pentru el o problemă tot mai limpede, mai uşor de înţeles. Sfîrşitul cărţii subliniază acum faptul cu vigoare. Împotriva lui Adam Jora şi a alor săi se concentrează toate adversităţile. Puterea nimicitoare a mării furioase e sporită de duşmănia celor cu care eroul s-a luptat pe viaţă şi pe moarte. Primejdiile cresc în funcţie de acţiunile lor. Planurile lui Zarifu şi Spiru Vasiliu prind în ţesătura lor nebunească vasul-fabrică.

Cu concursul lui Pricop şi Preţiosu are loc o tentativă de răpire a „Stelei din Octombrie“. Sub protecţia furtunii, Simion Danilov îşi pune în aplicare planul de răzbunare împotriva lui Jora. Actul lui ticălos e favorizat de apucăturile anarhice ale unor pescari, de cîteva din năravurile lor vechi. Dar forţa organizată a oamenilor noi se dovedeşte mai tare. Alianţa Zarifu — Spiru Vasiliu, Pricop şi Preţiosu sfîrşeşte jalnic. „Steaua din Octombrie“ strînge lotcile pescăreşti una cîte una. Curajul, încrederea în puterile omeneşti, energia tenace, luciditatea îi salvează

Scanned with OKEN Scanner

pînă la urmă pe cei care ca Adam sau Cosma, păreau sortiți pieirii. Spaima, deznădejdea, orbirea sînt — așa cum arată autorul — fatale. Sub semnul inconștienței, al existenței stăpînite de jocul pornirilor bezmetice instinctuale, cuterul condus de Simion gonește năprasnic spre moarte.

Petru Dumitriu reușește să facă din eroul său o figură tipică de comunist, tocmai prin această natură specială a problemelor de existență în care Adam Jora se găsește antrenat și cărora el le dă de astă dată un răspuns categoric, nou, prin comportarea sa. În multe cărți din literatura noastră actuală, oamenii de partid sînt mai mult comuniști prin funcțiune, decît prin concepția lor revoluționară despre lume, prin morala lor practică dedusă din ea. Se dezvăluie prea puțin transformările profunde, structurale, de mentalitate, ale comunistului. Petru Dumitriu are meritul de a fi făcut în această direcție un bun început. Adam Jora, deși e un om simplu, un pescar fără prea multă școală, închipuie pe activistul de partid nu doar sub aspectul lui funcțional. Eroul lui Petru Dumitriu gîndește, e frămîntat de probleme complexe ale existenței, le caută și le găsește un răspuns în spiritul eticii comuniste. Însăși îndîrjirea cu care se ridică el împotriva a ceea ce prejudecata numește soartă în viața omului îl definește ca un exemplar uman deosebit. Jora a înțeles bine că pentru el, ca și pentru alții ca el, important e să descopere nu atît o explicație a răului din lume, cît putința de a-l stîrpi. De aceea nu se lasă strivit de jocul absurd al întîmplării, știind că omul găsește în el rezerve nemărginite de forță, atunci cînd știe clar ce trebuie să facă. Jora se bate cu marea și, cu o egală furie, cu îndoiala: *„N-o lasă să-i muște inima". „Niciodată: NU!"* mormăie el vîslind cu o îndîrjire supraomenească în mijlocul clocotului infernal al valurilor. *„Mai am de lucru; n-am isprăvit. Abia am început. Ce, aia a fost viață? Abia am ieșit din iad și vrei să mă ștergi de pe foaie? Și*

Scanned with OKEN Scanner

începu să rîdă cu ură cumplită: Da? Acuma? Tocmai acuma? Haha! Ce bună glumă! Haha! Haha! Dar de întrebat de ce nu m-ai întrebat dacă vreau? Poate că mai am ceva de făcut!"

Interesantă e şi gradaţia evoluţiei morale a lui Jora, devenită acum mult mai evidentă.

Întîi, în prima furtună, cînd e numai un flăcăiandru rebel şi încăpăţînat, eroul judecă şi activează doar ca un om dornic să trăiască, să-şi salveze viaţa cu orice preţ.

Din conştiinţa că se luptă pentru unicul său bun, că ar fi o nedreptate imensă, strigătoare la cer, ca tocmai acest bun unic să-i fie răpit, în el creşte o energie sălbatică, o revoltă nemărginită împotriva aşezărilor lumii:

„Tatăl nostru carele eşti în ceruri, sfinţească-se numele tău, vie împărăţia ta", se roagă supus Filoftei.

„Îndată vine! Mai ai puţină răbdare că îndată vine!" strigă batjocoritor Adam.

Cînd soseşte pe „Steaua din Octombrie" ca instructor de partid şi reîntîlneşte adversitatea soartei, Jora nu mai e acelaşi. Acum avem de-a face tot cu un om care vrea să trăiască, dar nu oricum, ci drept, cinstit, în conformitate cu cele mai înalte cerinţi morale. Avem de-a face cu un om care vrea să trăiască aşa, nu numai el, ci şi ceilalţi oameni. De aci zbuciumul sufletesc, grija lui Adam Jora să nu se lase tîrît de duşmănii personale. De aci conştiinţa înaltă de clasă în lumina căreia judecă acţiunea lui Preţiosu şi Pricop.

In sfîrşit, ne dăm seama cum Adam Jora devine ceva mai mult. Nu numai omul care vrea să trăiască el şi ceilalţi, frumos, drept şi cinstit, ci omul care ştie cum se ajunge la aceasta. Comunistul Adam Jora a învăţat să transforme lumea, bizuindu-se pe legile ei. El le arată pescarilor cu răbdare, cu dragoste, cu un excelent simţ al apropierii de sufletul lor, de unde se

Scanned with OKEN Scanner

trag relele şi ce trebuie făcut pentru a le îndrepta. Jora are o mare încredere în forţa maselor. Ca un bun inginer, care cînd vrea să asaneze un teren mlăştinos cu ape stătute şi putrede taie doar drum unui rîu cu apă curată prin mijlocul mlaştinii, aşa şi el îndreaptă energiile masei pe făgaşul potrivit şi zdrobeşte sub declanşarea lor maşinaţiile lui Pricop. Adam ştie să se facă iubit, însoţeşte cuvîntul cu exemplul personal; pleacă el să aducă lotcile părăsite pe furtună de brigada lui Simion.

E înţelegător cu oameni ca Iermolai sau Emilian, le pricepe slăbiciunile, dar luptă cu o răbdare plină de afecţiune împotriva lor.

Chiar dragostea lui Jora pentru Uliana tinde mereu să se sprijine pe o înaltă apreciere morală a fiinţei iubite. Eroul refuză să se mulţumească pur şi simplu cu norocul care i-o aduce pe Uliana înapoi. Îl chinuie gîndul că ea nu l-a aşteptat, că a fost nevasta lui Simion, că fericirea lor nu rămîne întreagă. Admirabil e prinsă şi maturizarea eroului, mai ales în episodul final. Jora a devenit omul care ştie cum se trăieşte, cum se luptă pentru viaţă, chiar şi în înfruntarea lui cu marea. Încleştarea e tot atît de teribilă ca în tinereţe, dar acum nu mai asistăm la o simplă explozie de vitalitate, la o zbatere furioasă, neîmpăcată. Nici o fărîmă de energie nu se mai cheltuieşte zadarnic. Jora pîndeşte fiecare mişcare a mării, cîntăreşte fulgerător fiecare posibilitate. *„Acum nu mai era un tinerel, trecuse de treizeci de ani, era viclean şi prudent“*, spune romancierul despre eroul său, admirîndu-i biruinţa finală.

Petru Dumitriu a căutat în noua versiune a romanului să lumineze mai viu şi figurile altor personaje, atribuindu-le un rol sporit în desfăşurarea conflictului de pe vas. Aici n-am însă sentimentul că a reuşit. O bună parte din membrii echipajului şi tocmai oamenii cinstiţi rămîn încă şterşi, n-au o personalitate puternică, viguros conturată. Comparaţi cu Pricop,

Scanned with OKEN Scanner

Preţiosu, Simion, Lae Cambuzieru şi chiar cu mecanicul-şef Steaga, bătrînul prea vorbăreţ pentru a fi luat într-adevăr drept un autentic „lup de mare“ — Prodan, Luca Gheorghe, Marinică, Haralamb sau Nicolae, par înzestraţi cu mult mai puţină vitalitate.

Deosebirea de realizare artistică devine şi mai categorică dacă aceleaşi personaje sînt puse alături de Zarifu, Spiru, Vasiliu, Angelica sau tînărul ei prieten cu freză „creastă de cocoş“ şi apariţie episodică în carte.

Modificările introduse în noua versiune au mărit intensitatea conflictului, împrumutînd acţiunii mai mult dramatism. Lucrurile nu merg uşor, neted. Uneltirile lui Pricop şi Preţiosu îl pun la un moment dat în primejdie pe Jora. Omul e cît pe aci să fie rechemat. Toate aceste situaţii încordate îi dau însă autorului prilejul să scoată abia mai bine în evidenţă calităţile eroului său, să dea bătăliei lui o semnificaţie mai amplă. Păcat totuşi că restul oamenilor de pe bord sau din flota de pescuit nu-şi definesc calităţile morale şi ei o dată cu Jora, în încleştarea sporită a luptei... Episodul morţii lui Matvei Chirsanov şi a ecoului ei în sufletul pescarilor şi marinarilor, inteligent introdus, dar insuficient speculat, oferea un prilej fericit pentru aceasta.

Ideea cărţii n-ar fi avut decît de cîştigat şi în general procesul de conştiinţă al lui Jora ar fi apărut mai clar proiectat în oglinda amplificatoare a gîndurilor şi frămîntărilor morale prin care trece masa. Romancierul a tratat mai superficial această parte, reducînd-o la cîteva discuţii şi intervenţii declarative. De aci şi o oarecare disproporţie între nivelul de conştiinţă al lui Jora şi cel al oamenilor din jurul lui, reduşi la o viaţă sufletească puţin prea sumară.

Pasărea furtunii este un roman cu multă poezie. Ce înseamnă aceasta ? Sau cum se împacă observaţia cu proza lui Petru Dumitriu, de obicei sobră, rece, obiec-

Scanned with OKEN Scanner

tivă, zgîrcită în descripţii de natură sau în evocări cu caracter liric ?

Realitatea e că autorul face să trăiască aci o lume anumită, cu întreaga ei atmosferă specifică. Din paginile cărţii creşte poezia vieţii pescăreşti, cu tot ce-i dă acesteia farmec şi culoare distinctă. Cu scurte vătuite şi cizme de cauciuc sau de iuft se mişcă lipovenii uriaşi, cu bărbi imense, roşcate, cu gesturile lor de oameni puternici, curajoşi şi de copii mari, zgomotoşi şi blajini. Apar satele din regiune şi turlele lor de biserică terminate cu cupole verzi ca nişte cepe. Se aud glasurile înalte ca nişte clopoţei de argint, ale fetelor, care trec pe uliţa din Danilovca, ţinîndu-se de mijloc şi cîntînd. Saltă lotcile pe suprafaţa mării, se ridică plasele pline de peşte, se răstoarnă pe punţi un rîu de trupuri lunecoase şi reci *„pisici de mare cu capul spinos"*, *„moruni, mai mari decît un om şi mai grei decît trei oameni ; rechini cu burţi albe, delfini lucioşi şi negri, nisetri cu ţepi pe trup"*.

Poezia vine nu din aglomerarea detaliilor pitoreşti, ci din intensitatea cu care e retrăită de autor viaţa aceasta aspră, aventuroasă, plină de primejdii. Bate în carte briza sărată a mării, vine în nări mirosul peştelui, se simte opintirea vîslei, tăişul sforii umede a paragatului, zgîlţîitul lotcii. Se simte mai ales prezenţa mării. Aceasta nu e descrisă ca o parte a cadrului, ci — aşa cum s-a mai observat — pătrunde ca un personaj principal în carte : are mîniile, vicleniile şi înverşunările ei, ale unei făpturi cu individualitate bine definită ; clipoceşte astfel cînd leneşă, înşelătoare, sub coastele bărcii, cînd verde cenuşie cu licăriri palide, tulburi, lunecă asemeni unei feline gata să se repeadă asupra prăzii ; îşi arată, lucie şi metalică, sub o lumină străină, ciudată, o licărire de cruzime rece sau se întunecă furioasă şi feroce, uruie, *„ca un milion de căruţe cu piatră deşertate pe şosele de piatră"* ; e cu alte cuvinte un adversar de temut,

puternic, serios şi cu care nu se poate măsura oricine.

Poezia cărţii are apoi — cum am mai spus-o — un fel de patos al autenticităţii, subliniat cu ostentaţie. Autorul caută înadins aspectele dure, amănuntele prozaice ale vieţii pescăreşti şi marinăreşti, cu intenţia tocmai de a reteza solicitarea către „literaturizare" a existenţei aventuroase între cer şi apă. Efectul e de cea mai bună calitate: în carte vuieşte şi se rostogoleşte marea, ţipă pescăruşii, dar trăiesc şi bucuriile şi necazurile oamenilor, cele mari şi cele mărunte.

Scanned with OKEN Scanner

POEZIE POLITICĂ

Maria Banuş „Ţie-ţi vorbesc, Americă!"; Nina Cassian „Cancerul lumii"; Marcel Breslaşu „La poarta fabulei".

Actuala poezie pe tema politică este prin însăşi natura ei o expresie puternică a noutăţii vremurilor pe care le trăim. Aceasta pentru un motiv foarte important şi în acelaşi timp foarte simplu. Cele mai bune poeme politice din literatura noastră dezbat astăzi problemele vieţii publice în numele omului simplu, al cetăţeanului de rînd. Dar politica nu era altădată o activitate pe care această categorie socială o putea efectiv exercita. Omul de pe stradă, cetăţeanul simplu, nu *făcea* politică; practic, cu el *se făcea* politică, şi aci nu e vorba de un simplu joc de cuvinte, ci de o distincţie foarte precisă, care spune mult.

Dreptul de a face politică, în înţelesul cel mai adevărat al cuvîntului, deprinderea de a recurge firesc la acest drept sînt cuceriri esenţiale, smulse de marea mulţime a oamenilor simpli abia în lumea şi în epoca noastră istorică. Dar o asemenea cucerire implică însuşi sentimentul libertăţii cîştigate şi al demnităţii umane restabilite. Pentru că ce înseamnă altceva conştiinţa că ai devenit din sclavul istoriei făuritorul ei? Şi nu ne găsim atunci în faţa unor semnificaţii noi ale politicii ca activitate umană?

Scanned with OKEN Scanner

Tocmai de aceste semnificaţii noi, caracteristice pentru vremurile revoluţionare pe care le străbatem, e încărcat ultimul poem al Mariei Banuş *Ţie-ţi vorbesc, Americă!* Tocmai ele îl fac o creaţie reprezentativă pentru lirica noastră actuală, determinînd pînă la urmă natura, claritatea şi amploarea simbolurilor însufleţite de poetă, într-un cuvînt nota lor generală de originalitate.

Izbitoare e astfel de la început simplitatea gravă, aproape solemnă şi totuşi mişcător de apropiată care se păstrează în tonul acestor cuvinte, adresate peste mări şi ţări noului continent. Dar şi aici nu e vorba decît tot de modul deosebit, de a face politică al oamenilor simpli. Pentru ei, o asemenea îndeletnicire e legată de cele mai intime şi profunde probleme ale vieţii. De aceea nici tonul cu care vorbesc despre politică nu poate fi altul decît cel cu care discută despre dragoste sau fericire, despre suferinţă sau moarte.

Nu numai tonul, dar întregul sistem de imagini şi simboluri al poemului Mariei Banuş, cresc — cum am spus — organic din această nouă concepţie a politicului. Însăşi formula de începere a dialogului, patetică, directă (*„Ţie-ţi vorbesc, Americă!"*) pleacă de la ideea căutării unui limbaj comun, care să se raporteze la cele mai elementare şi în acelaşi timp cele mai generale şi mai profund omeneşti experienţe ale vieţii. E chemată să reflecteze asupra problemelor păcii şi războiului, nu America *„pumnului şi a linşajului"*, nu *„patroana crimelor şi a orgiilor"*, nu *„vrăjitoarea ce mînă sabatul drăcesc al miliardelor"*, ci America simplă, mama băieţilor şi fetelor din birouri şi fabrici, mama care a pus mîncarea pe sobă la încălzit şi aşteaptă acum, seara, *„în centrul micului ei univers"*, al casei *„cumpărată în rate, după ani de muncă şi lipsuri"*, întoarcerea de la lucru a copiilor ei.

Faţa acestei alte Americi, cea adevărată, trudită, omenească, e evocată cu rară forţă sugestivă.

Poeta nu-i dăruieşte nici o trăsătură specială, deo-

sebită, figura închipuind generalitatea cea mai largă, experienţa umană cea mai curentă. Dar fiecare detaliu al portretului e de o mare elocvenţă în simplicitatea lui aproape nudă. Mama aşteaptă întîi în faţa mesei puse, a muşamalei, pe care strălucesc farfuriile, şi poeta fixează aci un adevărat ritual zilnic familiar de o admirabilă autenticitate umană. Mama aşteaptă, tăcută, nemişcată, în faţa locurilor goale, dar toată agitaţia lumii răspunde în inima ei, unde trăieşte încă o dată istoria fiecăruia dintre băieţii şi fetele care umplu cu rîsul lor străzile, gările, autobusele, oraşul întreg.

Cina în familie ilustrează apoi unul din momentele cele mai înduioşătoare şi cele mai grave ale acestor istorii.

Mama surprinde primele gesturi ale mezinului, care începe să devină bărbat şi se pregăteşte să-şi ia zborul în lume. Clipa conţine o bucurie unică, furtunoasă şi reţinută, copleşitoare şi totuşi puţin amară, pentru că marchează practic o primă despărţire a mamei de copiii ei, meniţi să-şi trăiască pînă la urmă viaţa lor proprie.

Privirile mamei urmăresc ca un extraordinar obiectiv cinematografic filmul unic al acestui moment :

...Cel mic mănîncă în grabă.
Fraţii fac glume. Il necăjesc.
El împinge farfuria la o parte
şi se ridică.
Udă pieptenele, şi-l trece prin chica rebelă.
Ii vezi în oglindă chipu-ncordat,
chipul lui dulce şi cunoscut,
aşa cum nimic pe lume nu cunoşti mai adînc.
Şi iată, pe faţa lui de copil, de bărbat,
a apărut
ceva nou, străin şi puternic.
Tu ştii. Inţelegi. Dar nu spui nimic.
— Hello, mama !
Şi pleacă...

Scanned with OKEN Scanner

Discuţia despre politică începe în ceasul de linişte, cînd, după ce toţi ai casei au adormit, mama sfîrşind de rînduit şi spălat se aşază pe banca dinaintea casei şi, rămasă singură, strînge în inimă cu teamă, cu dragoste, cu o imensă înfiorare, fiecare fărîmitură a săracei ei fericiri.

Problemele păcii şi ale războiului, ale încordării internaţionale şi ale şantajului atomic, se nasc cu o tragică intensitate din însăşi desfăşurarea firească a acestor preocupări.

Ce se va alege din tot?
Ce vor să facă din micul ei univers?
In mijlocul lui stă casa,
în casă stă inima ei,
ca un fruct,
în fruct stau sîmburii deopotrivă culcaţi în găoace.
De ce vor să rupă fructu-n bucăţi?
De ce vor s-arunce bucăţile din inima ei
pe mări de sînge, în ţări străine?
Cine,
cine vrea asta?

In spiritul aceleiaşi discuţii de la om la om şi pe tema celor mai simple adevăruri ale vieţii, poeta închipuie şi faţa Europei, a femeii care de asemeni la ora aceasta nu doarme, nu poate să doarmă; se strecoară afară, cu şalul de lînă strîns în jurul umerilor ei, lipindu-şi fruntea de stîlpul cerdacului, încearcă îngrozită să-şi izgonească din minte visul înspăimîntător care i-a sfîşiat somnul.

Miracolul limbajului comun s-a produs. Valul acestor gînduri şi sentimente oceanice a înghiţit distanţele. Continentele s-au topit, s-au strîns, pînă au rămas din ele numai *„măduva lor"*.

...numai o insulă mică,
un petec de curte,
un pom, o fîntînă,
şi-n mijloc o casă,

Scanned with OKEN Scanner

cu oameni,
și-un cerdac împrejur...

Cele două lumi sînt acum uimitor de aproape : două vecine care stau peste drum una de alta, care se presimt, se ghicesc, dar încă nu se cunosc.

Oamenii simpli ţin aşadar să-şi pună problemele politice la nivelul adevărurilor simple, fundamentale ale vieţii. Dar aceasta nu înseamnă că ei privesc simplist lucrurile, că le ignoră complexitatea. Dimpotrivă. Numai că, în lumina felului lor specific de a discuta, problemele politice capătă o nemaiîntîlnită claritate. Iată, de pildă, în cazul nostru, cît de evidentă apare minciuna izolării Americii, minciuna războiului pe care unii bezmetici visează să-l ducă fără greutate, departe, peste mări şi ţări în numele ei. Pentru oamenii simpli această deducţie politică rezultă dintr-o reprezentare concretă, dramatică. Maria Banuş îi descoperă expresia poetică în spiritul aceluiaşi limbaj comun, de la om la om.

In ochii mamei, primejdia care ameninţă somnul copiilor ei se desluşeşte treptat atît de înfricoşătoare, încît nici o poveste abil ticluită n-o mai poate ascunde. In *această* perspectivă nu mai au cuvînt statisticile şi procentele. Orice pierdere e, *sub acest unghi,* ireparabilă. La temperatura *aceasta* nu mai există îndoială că sînt vorbe goale, minciuni ticăloase, asigurările negustorilor de moarte :

Europa-i departe — spun negustorii de moarte.
Lasă furtuna să şuiere deasupra capului ei
lasă fulgerul s-o trăsnească,
lasă căminul ei să se cufunde
în craterul bombei atomice.
Tu, Americă, fii liniştită,
intră în casă, coboară storurile,
aprinde lampa pe măsuţa rotundă,
scoate din ghemul de lînă andrelele
şi tricotează mai departe băiatului tău
flanela-ncepută...

Scanned with OKEN Scanner

La temperatura aceasta fără îndoială că are dreptate femeia de peste drum, cînd spune :

lumea e mică,
amăgire şi fum sînt distanţele,
amăgire şi fum.
Ingust e oceanul ce ne desparte
ca uliţa asta — pietruită cu lespezi albite de lună —
ce trece-ntre două şiruri de case.
Să nu-nceapă furtuna.
Să nu cadă trăsnetul.
Aceeaşi flacără
sub care-ar trosni înnegrite
şi s-ar surpa
grinzile acoperişului meu,
ar linge scările şi ferestrele tale,
ar trece prin storurile lăsate
şi ele-ar cădea prefăcute în scrum,
mai uşor ca două aripi de fluture.
Acelaşi cutremur
care-ar face pereţii căminului meu să se clatine
ar sufla peste creştetul tău,
ar răsturna lampa de pe măsuţa rotundă,
şi din tricoul pe jumătate lucrat ar rămîne cenuşă.
Ingust este drumul ce ne desparte.
Nimeni nu poate rupe destinele noastre, în două.
In puhoiul care-ar vui, printre casele noastre,
sîngele inimii tale ar curge,
amestecat cu sîngele meu...

Discuţia despre pace şi război purtată în aceşti termeni ajunge să definească uimitor de clar şi conştiinţa politică superioară a lumii, care a trecut prin ororile măcelului. Europa vorbeşte cu o luciditate tragică. Ea a străbătut o experienţă care a maturizat-o şi a învăţat-o să privească mai departe.

Femeia *„cu pometii largi, strălucitori în bătaia lunii“*, *„cu umerii rotunzi şi puternici“* şi *„cu părul lins, pieptănat“* a cunoscut odată fericirea simplă de a iubi

Scanned with OKEN Scanner

un bărbat, de a avea un copil, a pierdut-o între fălcile de oţel ale războiului şi a recîştigat-o iar, abia de curînd, după ani de doliu, după ani cînd *„lucra, dormea, mînca"*, dar în jurul ei nu era decît cenuşă, *„pe limbă cenuşă, în sîn cenuşă"* şi *„vremea care trecea"*. Căminul vegheat în noaptea aceasta s-a ridicat din *„ţărîna carbonizată"*, din zgură şi moloz ; fiecare piatră la temelia lui a fost aşezată cu eforturi supraomeneşti şi totodată cu o imensă nădejde.

E vorba aci de o fericire disputată morţii şi suferinţii pas cu pas, o fericire care tocmai prin conştiinţa tragică a fragilităţii ei în faţa nebuniei războiului îşi relevă adevăratul preţ.

Maria Banuş traduce iar cu o uimitoare pregnanţă sentimentală aceasta în bucuria femeii redevenită mamă :

Stătea neclintită,
scăldată-ntr-o sudoare de gheaţă,
şi simţea cum deasupra ei se înalţă
valul năprasnic al fericirii.
O, mamă, mamă,
O, Americă simplă,
să nu-ţi fie dat să cunoşti vreodată
gustul acesta al fericirii
amestecat cu cenuşă şi sînge.
Să nu-ţi fie dat să trăieşti
neliniştea sumbră a învierii
şi nici plutirea-n lumină
a celei ce a purtat odată pe piept
piatra mormîntului

dar şi în temerile, care îi turbură somnul

O, mamă, mamă
să nu visezi visurile ei.

Acestea sînt însăşi expresia simbolică a îngrozitoarei experienţe trăite.

Scanned with OKEN Scanner

Din beciul casei lor de demult, al casei *„care nu mai există"*, mama vede cum urcă :

...din întuneric, pe scări,
copilul ei de demult, care nu mai există,

şi asistă neputincioasă la primejdioasa ascensiune. Spectrul războiului cu tot ce conţine el ca sălbăticie criminală, ca ameninţare înfricoşătoare a vieţii gingaşe, neapărate, se materializează în această viziune de coşmar.

Mama

...Aşteaptă sus, la intrare,
în capul scării.
Ii face semn cu mîna că e acolo,
dar el alunecă parcă pe treptele umede,
cu picioruşele lui grăsune şi strîmbe
şi se uită la ea supărat,
dar nu cu ochii lui de copil de doi ani
se uită la ea,
ci cu ochii bărbatului ei de acum,
cu ochii copilului ei de acum,
care nu s-a născut.
Ea întinde mîna.
El urcă mereu.
Dar scara se face tot mai adîncă
şi el rămîne tot mai mărunt.
tot mai pierdut,
la capătul ei.

Iată de ce femeia, al cărei obraz brăzdat de durere închipuie faţa Europei, a învăţat să vadă mai adînc. Chemarea ei la acţiune pentru apărarea vieţii, izbucneşte dintr-o experienţă umană răscolitoare, de o copleşitoare forţă demonstrativă. Aici nici nu se mai simte necesitatea unei expuneri de argumente. Ade-

Scanned with OKEN Scanner

vărul în forma lui cea mai evidentă, cea mai elementară, țîșnește într-un strigăt de dureros avertisment:

Sora mea, prietena mea,
nu-i prea tîrziu,
încă nu-i prea tîrziu.
Desfă-te de strînsoarea minciunii.
Descolăcește-i din jurul tău trupul de șarpe
și ucide-o.
Caut-o la temelia căminului tău
și ucide-o.
Smulge-o de sub căpătîiul celor iubiți
și ucide-o.
Pentru ca moartea să nu-și pună sărutul
pe gura copiilor tăi...

Principala originalitate a poemului Mariei Banuș stă așadar în profunzimea cu care el izbutește să transpună în termenii artei un mod cu totul nou de a trata problemele politice, modul oamenilor simpli.

E curios însă că acestui poem mulți i-au contestat tocmai originalitatea, oprindu-se la alura generală a versurilor și amintind în legătură cu ele numele lui Pablo Neruda.

Incontestabil că Maria Banuș, care a și tradus din Neruda, a ales o modalitate de expresie poetică vizibil influențată de cea a creatorului vestitului *Canto general*. E aici o abdicare de la ideea originalității artistice? Nicidecum. A fi tu însuți nu înseamnă neapărat a descoperi un limbaj poetic cu totul nou. Faptul ar echivala în planul științei cu a face o descoperire de la care să înceapă un capitol inedit al matematicii sau fizicii de exemplu. Aceasta se întîmplă însă foarte rar și chiar atunci descoperirea respectivă se bazează la rîndul ei pe altele anterioare.

In același timp, diversele lucrări bazate pe asemenea cuceriri fundamentale își au rostul lor și fără ele nu se poate merge înainte. A scoate în evidență un aspect inedit al fenomenelor fizice, pornind de la teo-

Scanned with OKEN Scanner

ria relativităţii, să zicem, nu înseamnă în nici un caz a face un lucru lipsit de originalitate. Există o infinitate de poeţi care heinizează, merg pe urmele lui Maiakovski, sînt rimbauldieni sau au un suflu hugolian. Încetează oare prin aceasta să mai fie originali? In definitiv în poezie, ca într-o mare metropolă, există bulevarde principale şi alei de legătură. Fără unele ca şi fără altele, circulaţia nu e posibilă. O autentică sensibilitate poetică nici nu poate rămîne complet surdă la influenţele artistice din jur şi versul lui Neruda însuşi curge în albia generoasă a poeziei whittmaniene. Adeziunea la o manieră poetică mare nu-l obligă pe un adevărat artist să-şi trădeze propria-i personalitate. E ceea ce demonstrează Maria Banuş, aşezîndu-şi versurile din *Ţie-ţi vorbesc, Americă!* sub constelaţia unuia din cei mai mari poeţi ai vremii noastre.

In *Ţie-ţi vorbesc, Americă!* nerudiană e forma aceasta de elocuţiune gravă şi intimă, directă şi profetică, închipuind revelaţia unei adevărate biblii profane.

... Şi vă zic vouă,
Steagurile nu s-au uscat
Şi-n aşternut oştenii n-au apucat să închidă ochii
Că libertatea şi-a schimbat veşmîntul

(Oligarhiei-*Canto general*)

sau:

... Am auzit o voce care venea
Din fundul cel mai adînc al minei,
Ca dintr-un uter infernal
Şi deasupra mea am văzut-o apărînd
O creatură fără faţă,
O masă de sudoare,
De sînge şi de praf

Scanned with OKEN Scanner

... Şi acela mi-a spus : Du-te şi vorbeşte
Vorbeşte de aceste capre,
Vorbeşte frate de fratele tău
Care trăieşte aici în iad.

(Oamenii nitratului — ibid.)

sau :

An blestemat, an al şobolanilor,
An impur !

(Cronica anului 1948 — ibid.)

sau :

... Americă, nu invoc numele tău în deşert.
Carnea aceasta şi aceasta va putrezi,
Floarea va pieri poate, fără armură
Intr-o zi moartea va veni la ţărmul insulei semeţe,
Sterp răsărit,
Pulbere uscată,
Şi tu, statuie, fiică a omului, tu vei rămîne
Să priveşti cu ochii tăi goi...

(Ibid)

Vezi şi la Maria Banuş :

Ce vis spăimîntător a visat ?
Vai mie, vai mie care-l ştiu.
Vai mie care ascult glasul lăuntric
ce-mi porunceşte : Arată-l !
Căci unde e omul care să poată rosti
asemenea lucruri înfricoşate
şi să nu se prefacă el însuşi
într-o stană-a durerii ?

Nerudiană e apoi predilecţia poetică de a discuta cu ţările, cu fluviile, cu continentele, personificîndu-le, chemîndu-le cu numele lor şi vorbindu-le cu exaltarea sau tandreţea presupusă de vechi prietenii :

„Văd numele tău pe armura arborelui Espino, aspră Chili, patria mea, inimă a scoarţei“ / „Americă stră-

veche, logodnică-necată" / *„antartică, o tu coroană australă, ciorchină de înghețate lămpi, Mezatlan, portule noptatic, aud fiecare val care-ți izbește sărăcia"* / *„Fluviule Mapicho, unde-ți duci penele de nea, niciodată rănite"*, spune poetul chilian; *„Ție-ți vorbesc, Americă! ochii tăi neliniștiți îi privesc"* — spune și Maria Banuș.

Nerudiană e în sfîrșit și fluiditatea imaginilor, capacitatea lor de a curge într-un fel de film continuu al fanteziei.

Vezi scena de familie, veghea mamei, imaginea războiului rece, tabloul continentelor plutind *„pe oceanele albastre ale planetei, ca niște frunze mari de smarag"* și apoi coșmarul și iar lătratul haitei aținătorilor la un nou măcel.

Dar toate acestea împrumută doar o alură generală nerudiană versurilor. Sub semnul ei însă, în raport cu problematica specifică a poemului, personalitatea artistică a Mariei Banuș se definește cu claritate. E aici și încordarea severă cu care toată dragostea amenințată a lumii urmărește cum

La masa verde, față-n față
Cer unii moarte, alții viață
(La masa verde)

e și

Strigătul adînc pătruns
Al femeii ce-și apără puii.
(Chemare)

E mai ales forța de reducție a lucrurilor la datele lor elementare, la simplitatea lor cea mai nudă și totodată cea mai larg omenească. Iată în acest sens simbolurile modeste și grave ale fericirii familiare: ceremonialul cinei, veghea tîrzie pe banca din fața casei, cînd toți dorm și mama a terminat *„de rînduit și spălat"*, creanga de liliac, lampa de pe măsuța rotundă,

Scanned with OKEN Scanner

ghemul de lînă, andrelele, flanela celui mic. Le regăsim şi în *Chemare* :

Voi vorbi cu vorbele mamei
Ce se scoală în zori
Şi aprinde focul
Şi pune apa să fiarbă...

...Ce-şi vorbeşte noaptea
Cînd ceilalţi dorm
Şi priveşte înainte, în întuneric,
Peste pîlcuri de umbră...
...cămăşuţa lui de flanelă înflorată...

şi în *La masa verde* unde iarăşi

o mamă-şi laie copilul gol peste o copaie...

Există pe de altă parte şi o sensibilitate proprie Mariei Banuş, un mod al ei de a păstra foarte bine, în evocarea fiecărui fapt de viaţă, un fond direct senzorial al impresiilor şi percepţiilor :

Îţi aminteşti,
Fiece fibră din tine îşi aminteşte
şi vibrează

scrie poeta, definindu-şi singură această impresionabilitate deosebită prin excelenţă feminină, lucru care nu trebuie să alarmeze pe nimeni, deoarece ideea luptei pentru ştergerea oricărei inegalităţi sociale între sexe nu presupune de loc, ferească Dumnezeu, ideea dispariţiei feminităţii ca atare.

În poezia Mariei Banuş evenimentele vieţii sînt trăite cu toată fiinţa într-o stare de mare receptivitate. Chiar zonele cele mai obscure ale simţurilor ajung să fie răscolite de intensitatea sentimentelor. *„Noaptea de mai miroase a pămînt jilav şi cald"*, sufletul vibrează *„sfîşietor şi lin"* ca o vioară, ferici-

rea, asemenea unui talaz, te ia în braţe şi te ridică. Senzaţiile de gust, senzaţiile tactile pînă şi senzaţiile kinestezice participă la sugerarea sentimentului cotropitor al maternităţii reînviate, după ani grei de nenorociri.

Mama pîndeşte *„neclintită"* mişcarea copilului în pîntec, *„scăldată într-o sudoare de gheaţă"* şi simţind cum deasupra ei *„se înalţă valul năprasnic al fericirii"*. Aceasta are gustul amestecat *„cu cenuşă şi sînge"*, pentru că femeia trăieşte *„neliniştea sumbră a învierii"*, *„plutirea-n lumină a celei ce a purtat odată pe piept piatra mormîntului"*.

E în această frenetică sorbire a vieţii prin toţi porii, ceva din neştiutorul vitalism, care-i dicta cîndva poetei dionisiaca invocaţie din *Ţara fetelor*:

Cu vişinile putrede, să-mi scuturi
Tu, coapsă, somnul toamnelor din mine
Şi somnul mîngîierilor prea line
Ca lungi păroase pîntece de fluturi...

El a fost ridicat însă la o înaltă semnificaţie etică, a devenit integrat într-un întreg mod de a gîndi şi simţi, o expresie vibrantă a aspiraţiei către fericirea vieţii simple, paşnice, bazată pe adevăr, pe dragoste şi pe muncă.

În sfîrşit, aş îndrăzni să adaug ceva şi despre arta de a vorbi poetic, sau cu alte cuvinte de a face versuri care să nu se bage de seamă că sînt „făcute", care să dea impresia unui limbaj direct, firesc, fără nimic forţat în structura lui.

În poemul *Ţie-ţi vorbesc, Americă!* Maria Banuş ilustrează această artă. Mişcarea liberă a versurilor corespunde aici intim însăşi mişcării sufleteşti. Pauzele, revenirile, acea înăbuşire a unei muzicalităţi exterioare prea stridente, pe care o subliniază rima, apar în cazul de faţă firesti, binevenite, pentru că sînt cerute de întreaga concepţie a poemului, de stilul lui. E ceea ce se întîmplă şi cu grija poetei de a vorbi

Scanned with OKEN Scanner

spontan, cursiv, în imagini, şi nu de a construi imagini prin referiri şi asociaţii cu vădite intenţii beletristice.

Iată de pildă cum metaforele : flacăra — limbă de foc, mistuitoare ; storurile — fragile aripi de fluturi, sînt inserate aproape pe nesimţite în cuvîntul Europei, *„Aceeaşi flacără"*, spune ea :

sub care ar trosni înnegrite
şi s-ar surpa
grinzile acoperişului meu,
ar linge scările şi ferestrele tale,
ar trece prin storurile lăsate
şi ele-ar cădea prefăcute în scrum,
mai uşor ca două aripi de fluture.

Cînd e vorba însă de Europa *„zvasticii şi a masacrelor"*,

căţeaua cu ochii înjectaţi,
cu măsele de fier,
cu pete de sînge năclăite pe pieptul lăţos,
purtată în zgardă de negustorii de moarte,
de fabricanţii şi generalii din Wall-Street.

parcă firescul de care vorbeam nu se mai păstrează şi imaginea dă impresia a fi fost căutată. Despre cealaltă Americă — agresivă, rapace, dornică de măceluri — se spunea bine

Patroana crimelor şi a orgiilor,
Vrăjitoarea ce mînă sabatul drăcesc
al miliardelor...

Chipul ei se năştea organic din discuţia celor două femei, din universul lor social şi moral, care expulza ca un simbol al bestialităţii pe tîrfa fardată, excitată de spectacolul degradant al violenţei dezlănţuite.

Dar în cazul Europei naziste, asociaţiile s-au deplasat, au luat o turnură gazetărească şi şi-au pierdut autenticitatea. Ideea discuţiei cu o căţea purtată

Scanned with OKEN Scanner

în zgardă strică și simplității generale a poemului, împingînd fără nevoie simbolurile din cadrul lor familiar, obișnuit, în domeniul fantasticului. Poate că și ultimele versuri păcătuiesc puțin printr-o excesivă „poetizare". Vreau să spun că intensitatea apelului, dogoarea lui, nu-și găsește în final o expresie simplă dar răscolitoare, la înălțimea întregului text și se mulțumește în fond cu o figură de stil. Oricum însă, prin *Ție-ți vorbesc, Americă !,* Maria Banuș ne-a dat un poem politic care face cinste poeziei noastre noi și liricii închinate luptei pentru pace, în genere.

*

Un alt poem politic foarte bun, tratat pe nedrept cu destulă indiferență critică, e *Cancerul lumii* de Nina Cassian. Dacă însă versurile Mariei Banuș închipuie, pe tema problemelor celor mai actuale politice, un dialog grav între oamenii simpli și de bună credință din Europa și din America, versurile Ninei Cassian tind să reconstituie termenii eventualului dialog între apărătorii păcii și dușmanii ei. Tonul e bineînțeles în acest caz cu totul altul. Nu mai e vorba de căutarea unui limbaj comun, ci de descoperirea căii celei mai eficace pentru distrugerea așa-ziselor „argumente", prin care negustorii de moarte *„Rockefeller — regele uraniului, Morgan — regele plutoniului, Dupont — regele tritiului"*, încearcă să justifice politica pregătirii unui nou măcel mondial.

Soluția aleasă e surprinzătoare și totodată ingenioasă. Poeta mimează răspunsul complotiștilor împotriva păcii, prefăcîndu-se că-i acceptă rațiunea. Dar cu o calmă și surîzătoare ironie îi dezvăluie inconsistența parodiindu-i logica penibilă, contorsionată, pe care o reduce cu un fel de comică stupefacție la absurd.

Cineva întreabă : ce e o bază militară ? și i se oferă pe larg „explicația" domnilor Rockefeller, Morgan, Dupont et Co.

Scanned with OKEN Scanner

„O bază militară — se citează după ei — *este un lucru foarte bun“*,

Baza militară e un fel de bază
pe care se bazează
concepțiile noastre despre lume.
Baza militară e o binefacere, o binecuvîntare și-o
onoare pentru micile insule primitive și fără nume
pentru măruntele rase inferioare,
baza e o misiune civilizatoare
și o chezășie
pentru prosperitatea insulițelor sărace
(atît de sărace în zahăr,
în fructe
în aur)
e o chezășie că vor fi bogate
în tunuri
și trupe aeropurtate.
Prosperitate! Securitate!

Cum se vede, îngroșarea parodistică pleacă de la ipocrizia fundamentală a argumentelor pe care pregătitorii unui nou război încearcă să le invoce în favoarea planurilor lor. Efectul e excelent. Datorită acestui viciu de fond, tocmai problemele „delicate“, „gingașe“, asupra cărora regii uraniului, plutoniului sau tritiului ar dori să se păstreze tăcerea cea mai completă, intervin cu o catastrofică insistență în discuție.

Nici nu începe să fie bine vorba de Haway, de *„Orhideia-ncrustată în frunza cea verde a oceanului“*, de *„Haway, Haway, Honolulu Baby“*, de frumoasa *„Haway cu havaieni și havaiene, care cîntă din havaiane“ (cel puțin așa cum spun unele filme americane)“* se ajunge la viermele din caliciul luxuriantei flori la baza militară din centrul insulei, la cancerul care-i roade încetul cu încetul frumusețea.

Simpla prezentare după Baedeker a „Greciei antice“, a „Greciei romantice“, cu perspectiva magni-

fică de la poalele Acropolei, duce la o blestemată discuţie despre braţele Venerei din Milo şi capul Victoriei de la Samotrace, despre istorie şi civilizaţie şi iar despre baze militare.

Pînă şi de la nişte nevinovate versuri „exotice" despre corali :

„...Nimic nu-i mai frumos decît coralul,
Al mărilor portocaliu canin
Infipt în buza cerului senin,
Cînd îl clăteşte soarele şi valul,
Nimic nu-i mai frumos decît coralul".

discuţia se întoarce la aceeaşi păcătoasă problemă a bazelor, deoarece cu o candoare dezarmantă autoarea adaugă în continuarea textului citat :

E de văzut cîtă dreptate are
poetul evazionist Cutare
cînd ce nu vede el e tocmai baza
peisajului,
e baza militară,
e caria dentară,
e cancerul care mănîncă priveliştea
bucată cu bucată,
de pe faţa pămîntului ?

şi conchide mirată

Se poate, domnule poet exotic,
să pierzi din vedere tocmai ce e mai „străin"
în adevăratul înţeles al cuvîntului ?

Inconsistenţa argumentelor celor care încearcă să prezinte drept măsuri paşnice pregătirile unui nou război e scoasă la iveală în poemul Ninei Cassian şi mai adînc, prin însuşi modul de înlănţuire al imaginilor. Există o absurditate funciară, un grăunte de nebunie, în osteneala de a-i convinge pe oameni că bazele militare care împînzesc globul sînt nişte insti-

Scanned with OKEN Scanner

tuţii paşnice, înfiinţate în folosul lor, sau că nimic nu-i mai plăcut decît să te trezeşti transformat brusc în pulbere radioactivă. De aceea logica maşinii de propagandă imperialistă e răsturnată, demenţială, funcţionînd ca un mecanism foarte bine pus la punct, dar care se opreşte din cînd în cînd şi începe să meargă de-a-ndăratelea.

Nina Cassian luminează inteligent acest alogism interior, fie reproducînd însuşi stilul argumentaţiei în favoarea politicii „de pe poziţii de forţă", fie imitîndu-l la modul caricatural în nedumeriri, cereri de explicaţii suplimentare sau comentarii pline de o naivitate prefăcută, perfidă.

Versurile poemului ei urmăresc astfel un soi de asociere mecanică a formelor verbale înrudite sau a expresiilor curente, ca şi cum, de la un moment dat, limbajul şi-ar pierde suportul gîndirii şi s-ar desfăşura în gol, în frazeologie pură.

Dictoanele filozofico-politice ale domnilor exportatori de moarte se succed într-o avalanşă aproape tot atît de impetuoasă ca aceea a reclamelor pentru lansarea unei noi paste de dinţi :

Popoare, uitaţi-vă istoria
ca să puteţi merge înainte !
Cine priveşte în urmă se preface în stană de sare.
Uitaţi-vă istoria, popoare,
uitaţi-vă istoria şi, dacă puteţi, uitaţi-vă şi memoria !

Jocurile de cuvinte cu apropieri adesea absurde, ca în exemplul de mai sus, fac să se dezumfle într-o explozie ridicolă aceste baloane ale elocinţei.

La întrebarea :

Ce caută America în Europa,
în Asia,
în Africa
şi-n Australia ?
generalul „să zicem Murray
răspunde :

„Dar vasele chinezești ce caută-n
mările Chinei?
Ce caută italienii în Italia
și francezii la Paris?"
Și cu asta discuția s-a închis.

Reflecțiile care urmează, părînd că acceptă o asemenea argumentație, îi subliniază cu un umor sec, resemnat, absurditatea :

Da, nu e nevoie de prea multă discuție
ca să-ți dai seama că există un cancer al lumii...
...și pe urmă, discuția trebuie să aibă o bază,
o bază comună de discuție,
iar între cetățeanu-american și soldatul Jim pe de o
parte,
și între generalul Murray și Rockefeller, pe de altă
parte,
nu există altă bază
decît o bază militară
care, în loc să-i apropie,
îi desparte.

Ridiculizarea aceasta rece, calmă, a vorbăriei despre intențiile pașnice nutrite de cei care împînzesc globul cu baze militare, e completată și de intervențiile soldatului Jim. In numele oamenilor simpli, el face din cînd în cînd scurte observații dictate de bunul simț.

Astfel se trezește întrebînd : *„Ce-i asta NATO, PATO, SEATO, ce fel de păsărească e asta?"* Sau cînd mamele din Peloponez se declară împotriva transformării străvechii lor livezi de măslini într-un aerodrom și leagă cîte un prunc de fiecare trunchi spunînd :

Dacă vreți să tăiați copacii
tăiați și copiii;
Copiii și copacii sînt ai noștri,
aerodromul e al vostru,
luați-l cu voi cînd plecați.

soldatul Jim hotărăşte scurt :

Eu sînt de partea mamelor.
Aerodromurile sînt pentru război,
dar eu sînt pentru pace
şi n-am să tai copiii
şi n-am să tai copacii.

Poemul dă, aşadar, prin structura lui internă, o replică satirică de bună calitate stilului efectiv în care fabricanţii de bombe atomice încearcă să convingă lumea că ei nu lucrează decît pentru fericirea ei.

Ţin să adaug de asemeni că, lăsînd să se desfăşoare în voie salturile unei fantezii bogate, declanşînd cu dezinvoltură un comic al situaţiilor absurde din realitate, jucîndu-se, dar cu o foarte precisă finalitate artistică, autoarea îşi descoperă un mod foarte autentic de expresie, capabil să valorifice efectiv, ce e — după părerea subsemnatului — mai propriu, mai original în creaţia ei.

Faptul cred că merită în cazul de faţă o atenţie deosebită şi am să încerc să explic îndată de ce. Printre poeţii noştri de astăzi, Nina Cassian ocupă un loc de frunte, şi versurile ei dovedesc o matură experienţă artistică. Mi se pare, totuşi, că pînă acum autoarea lui *Nică fără frică* nu şi-a recunoscut suficient timbrul propriu, n-a învăţat încă îndeajuns să-şi distingă înclinaţiile reale şi să le folosească la maximum. Poate se lasă solicitată în prea multe direcţii şi neglijează să cultive ceea ce-i e specific cu adevărat. Înzestrată cu un remarcabil simţ artistic şi posedînd prea bine arta de a face versuri, nici nu i-e greu să dea piese izbutite şi valoroase în felul lor, dar care nu o dată, n-o reprezintă, nu-i definesc individualitatea creatoare. Din păcate critica obişnuită să ignore complet personalitatea fiecărui artist şi să-i judece producţia „cu bucata", a rămas insensibilă la acest proces. Ba, mai mult, a şi încurcat-o pe poetă, elogiindu-i adesea piesele „realizate" dar nereprezentative şi re-

proşîndu-i sau neindicîndu-i cele — poate uneori mai puţin rotunjite — dar mai proprii talentului ei.

Momentele din Marea Revoluţie fixate în cîteva tablouri foarte viu colorate de puterea fanteziei (*Asaltul palatului de iarnă* — neintrodus însă în volumul de *Versuri alese* — *Cosaşul Constantin Petrovici Ivanov, Lenin în drum spre Smolnîi*) n-au trezit un interes meritat; glumeţele şi inventivele invitaţii la joc de la începutul fiecărui capitol al poveştii lui *Nică fără frică* au trecut neobservate, critica nesubliniind graţia cu care ele operau tranziţia din planul realităţii în cel al ficţiunii; în schimb poezii corecte, dar prea puţin revelatorii pentru posibilităţile scriitoarei, ca de ex.: *Adînc îţi mulţumim, Caragiale* sau *Drept la viaţă* au primit mai dese elogii. Umorul, cînd negru cînd tandru, din admirabila scenetă dedicată „criticii de jos“ a fost pus pe acelaşi plan cu alegoriile forţate şi dulcegăriile din *Rîndunelul inovator*.

Nimeni n-a ridicat argumente convingătoare împotriva tentaţiei poetei de a aborda — cu mai scăzute şanse de reuşită, aşa cum pare cel puţin pînă acum — tărîmul meditaţiei filozofice (*In frunte, Nemurire*). Ba autoarei i s-a sugerat că are în special vocaţia pateticului, a durerii umane, sau că e o „cerebrală“ şi de aci preţuirea unor piese mediocre ca *Dans popular spaniol*, sau *Străzile din Bucureşti*.

Personal cred că nici mult admirata *Baladă a femeii care şi-a pierdut iubitul în război*, rămînînd cert o piesă foarte valoroasă, nu-i e proprie creatoarei acelor cîntece suave ale Oanei, liniarelor dar vibrantelor mesaje din ciclul cel mai oropsit de critică *Tinereţe* (*Ce înseamnă să fii tînăr, Tineri din lumea întreagă, Vindecări, Prietenie*) şi nici traducătoarei lui Morgenstern şi Ciukovski, poeţi atît de înrudiţi temperamental cu poeta noastră.

Nu pun aci în discuţie o problemă de tematică, ci de abordare a temei într-un spirit corespunzător înclinaţiilor specifice fiecărui artist.

Scanned with OKEN Scanner

De pildă, în cazul poeziei politice și *Critica de jos* și poemele amintite din *An viu 1917* și cele din placheta *Tinerețe* ca și cele din ciclul recent *Muzeul de antichități* [1] sînt poezii politice izbutite ale Ninei Cassian, scrise cu un vădit accent personal, după cum alte versuri ale ei, de același gen, nu se disting, nu aduc un timbru original, unic.

Cred că Ninei Cassian îi este familiară mai ales lumea obiectelor cu care tehnica și civilizația populează existența omenească. Universul ei e prin excelență citadin, modern și bogat adesea în implicații livrești. Chiar natura, poeta o raportează nu rareori la un asemenea sistem de referință mai apropiat felului ei de a vedea — insula Haway e pentru ea o *„orhidee a oceanului"*, coralul un *„portocaliu canin"*, *„înfipt în buza cerului senin"*, marea îi apare *„verde ca lavanda"* și nu invers, morsele au capete de *„samurai bătrîn"*.

Versurile din *Cancerul lumii*:

> nu numai insulele de corali sînt frumoase,
> pădurile, apele, stelele,
> frumoasă e și o firmă de neon albastru,
> pe firmamentul serii,
> frumoase sînt și bretelele,

aș înclina să le socotesc mai mult decît niște simple afirmații. Am impresia că ele rezumă un întreg mod de a vedea poetic, caracteristic pentru creația Ninei Cassian.

Îl regăsesc și în alte bucăți mai expresive ale ei unde se aplică tocmai la reliefarea particularităților realității obiective.

„Agenții cercetează cu lupa semnele nădejdii"; *„Soarele aprinde un bec albastru în călimară"*; florile sînt *„nepieptănate și fără pălării"*, frunza foșnește *„ca pagina pusă în plic"* (*Cosașul Constantin Petro-*

[1] Viața romînească, nr. 12.

vici Ivanov); Lenin sta la *„cîrma lui Octombrie"*, *(Lenin în drum spre Smolnîi)*; iarna îmbracă lucrurilor *„căciuliţe albe"*; cocorii care se duc sînt *„serpentine din serbarea verii"*, marea-i *„o licoare verde"*, *„pusă la fiert într-un vas de lut de un alhimist"* *(Sfîrşitul vacanţei)*.

Nu cred că poeta e o cerebrală, că o pasionează abstracţiile minţii, construcţiile ei complicate, ameţitoare. Observaţia e superficială şi se bazează pe cîteva versuri „făcute" sau pe natura „modernă", populată de produsele civilizaţiei, a lumii la care se referă cu precădere artista. Nu e vorba, deci, de o răceală intelectualistă. Mai degrabă surprinde la ea, în versurile autentice, un fel de vioiciune infantilă a spiritului. Varietatea, diversitatea lumii, poeta o descoperă cu o uimire copilărească, dovedind o mare frăgezime a impresiilor: aude puii piuind *„cu un glas ca aţa"* *(Puii de raţă)*, vede culoarea *„ba albastră"*, *„ba verde"*, ba *„tărcată"* sau *„albă vînătă-n furtună"* a mării *(Marea)*; notează zvîcnetul sîngelui în clipa sărutului *(o flacără lucindă sub pleoape)* *„ca şi cînd cu foşnet aprins o vulpe-ar fi trecut pe aproape"* *(Sărutul)*.

În general, regimul acesta sufletesc de contemplare a lucrurilor cu o surpriză încîntată, cu o familiaritate tandră, e expus la începutul capitolului VI din *Nică fără frică*:

Uite o uliţă pietroasă!
Uite-o curte! Uite-o casă!
O ogradă, o ulucă!
Uite-o rufă se usucă!...

În poezia politică, facultatea Ninei Cassian de a asocia datele experienţei imediate cu simbolurile complicate sau livreşti, ale vieţii sociale moderne, ca în *Cancerul lumii*, se valorifică foarte bine, aşa cum am încercat să arăt.

Scanned with OKEN Scanner

Se valorifică și tensiunea lucidă a spiritului, fie că e vorba de ironia calmă, sigură a omului avizat, pe care nu-l sperie ca în *Impostura* farsele istoriei, fie că e vorba de cutremurarea ascunsă sau de măsurarea gravă din *Umilința* și *Soclul vacant.*

Pe poetă, postura frustă „pădureață", de mimare a bardului popular, ca în *Balada femeii care și-a pierdut iubitul în război* (*„Hei!... Hei, ce mai flăcău era!"*), sau ca în *Puișor de craiovean* (*„Nu purtînd pe cap, frăție / ca pe-o veche pălărie / hram de mică burghezie"*) — n-o prinde, cum zice Caragiale.

În schimb, cea din *Cancerul lumii* i se potrivește într-adevăr.

Poemul Ninei Cassian nu numai că pulverizează în nenumărate explozii comice aparenta logică a limbajului despre război și pace folosit de domnii *„răspînditori ai ciumei"* pentru a-și justifica politica, dar face să apară treptat, printr-o iscusită desfășurare a imaginilor, însuși simbolul acestei politici :

Cancer al lumii care,
unde apare,
mănîncă, roade,
frumusețea vieții.

Ideea are profunzime și e elocventă pentru demascarea acțiunii de acoperire a globului cu mereu alte baze militare. Există ceva monstruos, împotriva firii, în această îndeletnicire — arată poeta. Prezența mașinilor producătoare de moarte în mijlocul naturii pătează, murdărește, degradează. Sub stigmatul lor, strălucirea vieții pălește, ca într-un organism bolnav ros de o tumoare malignă.

Petalele orhideei se strîng dezolate, ca și cum în mijlocul florii s-ar mișca un vierme scîrbos, puritatea de ghețuri verticale și zăpezi a Groenlandei e maculată, rănită, parcă, de o atingere imundă și din ace-

leaşi motive în decorul maiestuos al Eladei, împietrit sub o tăcere solemnă, stăruie ceva tulbure, insolit, barbar. Demonstraţia e continuată pe un plan şi mai larg. Cancerul lumii minează, distruge însăşi bucuria vieţii. Nu numai forţa naturii, dar şi sentimentele oamenilor se veştejesc sub acţiunea acestui morb funest.

Ca exemplu e citat cazul celor doi tineri, istoria cărării de la marginea oraşului lor şi sfîrşitul legendei despre piatra îndrăgostiţilor.

Mult mai bine ca în cazurile anterioare, unde natura socială a acestui rău al lumii rămînea încă voalată, episodul se integrează aci natural într-o reprezentare complexă, cu o foarte clară dimensiune umană. Cangrena bazelor militare imperialiste face să piară farmecul peisajului, stinge strălucirea legendei şi împinge către o dezvoltare dureroasă, tragică, raporturile dintre oameni. Se ajunge astfel şi la o gradaţie interesantă: jocul de-a ascultatul „explicaţiei" domnilor regi ai radioactivităţii şi de-a redusul aparenţei ei logice la absurd are loc concomitent cu acţiunea de identificare din ce în ce mai precisă a cauzelor răului de care suferă lumea.

Iată-ne în biroul domnului Morgan, înaintea sertarelor dosarelor, dolarilor şi acţiunilor lui, acţiunile domnului Morgan *„multe şi nefaste"* deoarece ţintesc să întoarcă pămîntul din drum *„măcar pînă-n Evul Mediu"* / *„ca să ardă în pară şi fum"* / *„tot geniul uman / cum a ars Giordano Bruno pe rug"*.

A sosit însă şi momentul psihologic cînd micile piedici introduse în discuţie prin tot felul de nedumeriri prefăcute nu mai sînt necesare şi, în faţa evidenţei, lucrurilor li se poate spune pe nume.

Dacă e aşa, dacă urmăreşti să dai înapoi istoria, să împingi omenirea îndărăt ca racul, atunci — observă

Scanned with OKEN Scanner

poeta — chiar dumneata, domnule Morgan, eşti un rac sau echivalentul lui din zodiac, un fel de cancer al lumii

cu centrala la Wall-Street
şi filiale
— în zeci de puncte cardinale,
pentru că pe cristalul biroului
aşezi o hartă,
— planşa anatomică a umanităţii, —
şi cu un stilou aerodinamic,
— o adevărată operă de artă! —
încercuieşti cu un cerculeţ negru
locurile unde s-a făcut şi unde urmează
să se facă o nouă bază:
o nouă bază militară...

Sarcasmul se preschimbă în indignare şi din mînia şi nădejdile oamenilor simpli se înalţă avertismentul hotărît:

Eroare, mister Morgan, eroare!
Leacul cancerului e cunoscut de popoare
şi putem feri de cancer organismul lumii,
domnule propagandist al ciumii,
domnule mestecător al gumii!

sau compensînd oarecum prozaismul uneori inerent discuţiei — cîntecul grav, de încredere în faptul că vegheată *„de roşia stea, lumea nu se poate-ntuneca"* şi că va fi păstrat tot ceea ce poeta descoperă cu uimită încîntare în viaţă:

petalele orhideei Haway,
cîmpul cel tînăr din Mai,
zăpada curată a Nordului,
sărutu-ndrăgostiţilor,
memoria popoarelor,
pădurile scăldate-n aur,
tehnica uşurînd viaţa omului,
roşul mărgean al oceanului,

energia atomului,
plutoniul, uraniul și tritiul
(dar fără Dupont de Nemours),
al lunii zîmbet pur
pe oglinzile brumii
— și frumusețea lumii
și frumusețea lumii...

*

Pentru că am început să vorbesc de poeme politice bune și peste care critica a cam trecut cu vederea, se cuvine să spun ceva și despre *La poarta fabulei,* poemul lui Marcel Breslașu (publicat în *Scînteia,* nr. 1218). Aci problemele sînt discutate — așa cum precizează și titlul — în limbaj esopic, fabula dovedindu-se mai demult o veche slăbiciune a autorului și un gen care, în special grație lui, se menține binișor la noi în pas cu actualitatea. Amintiți-vă numai de *Rentierul,* de *Documente (Niște fabule),* de *Buretele (Urzica,* nr. 1/1949), sau de *Vulpea mărinimoasă (Scînteia,* nr. 2979).

Toate aceste piese satirice aveau o deosebită calitate: ele erau originale în însuși tîlcul lor fabulistic, nu se mărgineau doar să dea printr-o particularizare nuanțată, printr-un colorit local adecvat, o semnificație inedită cîtorva alegorii clasice, ci plecau direct de la evenimentele vieții contemporane și descopereau chiar în desfășurarea lor o „morală", o concluzie exemplară. De pildă, din manifestările concrete ale luptei de clasă în țara noastră, poetul scotea o învățătură despre burtăverdele și „buretele", care deopotrivă nu dau îndărăt nimic de bunăvoie:

Ci seva și vlaga nu poți să le-ntorci
din bărdăhanul celor doi nemernici,
decît dacă-i strîngi, decît dacă-i storci
în pumni necruțători și puternici.

(Buretele)

De asemeni, din tărăboiul diferitelor cercuri agresive pe tema așa-zisei „cortine de fier", istoria vulpii partizană a lumii „cu porțile deschise" la... cotețe și ogrăzi, ca și morala :

Ne-a învățat o experiență grea...
Că scoate colții, că-și pune funde,
că se „declară" ori că se-ascunde,
cumătra vulpe, de cînd e ea,
ori e sătulă — și știm de
unde,
ori e flămîndă — și știm ce
vrea !

(Vulpea mărinimoasă)

In sfîrșit, din lipsa de modestie a unor scriitori contemporani, prea repede dispuși să uite ce datorează clasicilor și să se propună drept model, întîmplarea puiului de cimpanzeu, care mustruluit de bunicu-său și îndemnat să execute — după el — salutul militar și cel civil, se uită printre gratii la cîțiva soldați veritabili și emite cu bun simț judecata elementară :

— Păi, dacă-i vorba să imit, imit modelul
și nu maimuțăreala lui.

(Despre clasici, Contemporani, nr. 38 [363] 1953)

Recentul poem aduce „la poarta fabulei" însăși lumea atomică prin patru dintre reprezentanții ei cei mai autorizați și anume : atomul de uraniu, atomul de thoriu, atomul de actiniu și neutronul de hidrogen. Racordarea cu problemele politicii curente apare imediat : e vorba de integrarea acestor personaje turbulente în sistemul educativ al celor mici, din care unii găsesc că : prea lipsește frica.

E adusă astfel în discuție, sub semnul lumii fabulistului, de fapt însăși ideea șantajului atomic, în întreaga lui nebunie orgolioasă. Satira batjocorește ingenios mentalitatea celor care visează să-și facă din

ultimele mari descoperiri ale științei un mijloc de teroare.

Musafirii nechemați ai lui Esop proferează cuvinte atît de contrarii oricărei morale și pe un ton atît de agresiv, încît provoacă pînă și indignarea fiarelor celor mai feroce. Izbucnirile justificate ale acestora sînt de un bun efect comic.

Sute de mii de morți ! Ruine !
Sate și orașe !... Alelei !
— Rușine, le-a strigat, rușine !
Cel mai sălbatic dintre lei...

Linxul își acoperă pudic ochii cu o labă, revoltat de un asemenea spectacol degradant ; pantera are o reacție pioasă și blestemă :

O, bată-i !

In sfîrșit,

Și un tigru dintre cei mai șui
și-a alungat micuții pui
ca să-i ferească de acele
exemple — după dînsul — rele !

Situațiile comice sînt amplificate grație ingenioasei lor împingeri prin diferite aluzii abile, din planul simbolic al fabulei în cel al realităților cotidiene. Virulența satirei crește astfel și ea. Neutronul de hidrogen parlamentează, de pildă, în stilul politicii de pe poziții de forță, cu lipsa de logică, bădărănia și violența reprezentanților ei caracteristici :

— Destul cu-atîta căciuleală !
răcni un nou venit, din drum.
Intrăm, pe bună învoială,
ori facem totul praf și scrum !
Se pare c-ai fost sclav pe vremuri
și nu-nțeleg, sărman bătrîn,
cum nu te pleci și cum nu tremuri
în fața noului stăpîn !

Scanned with OKEN Scanner

Cine sînt eu ? Sînt Neutronul
de Hidrogen, şi stau pe tronul
magnificului nostru ev.
Domin pămîntul şi Olimpul
şi-s „primul“ încă de pe timpul
tabelei lui Mendeleev !

De asemeni şi rezultatul acestor „metode“ de convingere sînt cele cu care realităţile politice ne-au obişnuit. Chiar şi în lumea fabulei, lozinca scrisă pe zidurile atîtor oraşe din Occident intervine firesc :

— „Aşa e !“ au sărit de colo
dezlănţuiţi ca un atom
eroii epici... întîi solo,
apoi în duo
şi în trio,
cu „Huideo“... „Huo“
şi „Adio“...
şi-au explodat, în cor : „Go-home !“

In general toată parlamentarea iniţială e inteligent aranjată pe o situaţie plină de haz.

Atomii sînt ţinuţi la poarta fabulei, aşa că, jigniţi, fierb, sînt pe punctul de a-şi ieşi din sărite, de furie. Ideea thoriului sau uraniului iritat sau a neutronului de hidrogen, scos din pepeni, e de o indiscutabilă originalitate şi savoare satirică :

Grăsunii ăştia par dispuşi
să se mai poarte cu mănuşi !
Eu nu-s făcut să bat la uşi...
Cred că-n sfîrşit te vei deschide.
E-n interesul tău !
Deschide !
Altminteri, zău
că e de rău !

Scanned with OKEN Scanner

...Şi deşi n-avem colţi nici gheare
ni se cuvine primul loc
printre sălbăticiuni şi fiare!
Deschide! Ori ne facem... foc!
E demnitatea noastră-n joc!

Rîsul stîrnit de prompta punere la punct a celor care visează să ţie lumea sub călcîi are aici o semnificaţie majoră. El ilustrează practic eşecul politicii bazate pe şantajul atomic, de vreme ce ameninţările nu trezesc decît riposta batjocoritoare, calmă, plină de siguranţă, a popoarelor conştiente de forţa lor unită în lupta pentru pace; efectul critic al poemului e excelent.

Marcel Breslaşu e un fabulist modern în întreaga accepţie a cuvîntului. Nu numai tîlcul fabulelor lui e nou şi ţişneşte din evenimentele vieţii contemporane, din noile lecţii pe care ni le dă istoria, dar însăşi structura internă a acestor piese satirice poartă o foarte vizibilă amprentă a veacului XX. Printre personajele clasice ale genului, măgarul, vulpea, ursul, leul, cimpanzeul sau elefantul, în versurile poetului nostru apar elemente nucleare. De asemeni, la el arcuşul merge, la pisihiatru *(Viorile)*; hiena se lasă intervievată de un reporter *(Hiena)*, iar în discuţie protagoniştii aduc vorba de Hiroshima şi Bikini, de tabela Mendeleev şi de comicsuri, de pentagon şi de alte lucruri la ordinea zilei.

Fabulele lui Marcel Breslaşu sînt apoi moderne şi prin altceva. E sensibilă în ele o permanentă rebeliune împotriva convenţiilor genului, împotriva formulelor consacrate pe care aceste convenţii le impun.

De aici tonul persiflant, tendinţa poetului de a-şi autoparodia gesturile şi atitudinile cu un prea vădit caracter profesional. Expunerea moralei e însoţită de scuze, comentarii, paranteze, note şi subnote ca în

Scanned with OKEN Scanner

Nişte fabule, sau, mai recent, în spiritualul final al *Micului tratat de zoologie*:

Cît despre ceilalţi, milioane de tovarăşi,
de la matrozi la primul amiral,
ei n-au nevoie să mai tragem iarăşi
morala fabulei, în fiecare caz special.
O au pe-a lor, Morala Proletară,
şi ce scriu eu cutreierînd prin ţară
cu inima şi pana mea sprinţară
e doar reflexul Ei, modest şi pal.

În general, fabulistul glumeşte pe seama meseriei lui şi, încălcînd regulile spectacolului, ori iese din scenă şi se amesteă printre spectatori, ori joacă teatru în teatru.

— O, mame, froilaine, mătuşi şi unchi,
nu învăţaţi copilul care-ncepe
un singur rînd pe care nu-l pricepe.
Vă roagă fabulistul, în genunchi.

(Nişte fabule — Fabulă)

Altă dată face scurte confesiuni pe un ton familiar:

Meseria asta de fabulist
capătă uneori un aspect destul de trist.
Şi-anume, cînd unii,
făcînd pe nebunii,
Răstălmăcesc învăţămintele tale.
Prea multul, chiar în bine, e *un rău.*
Voi dovedi aceasta mai la vale.

(Vînătorul — Nişte fabule)

sau amintind de descendenţii lui Esop se trece, cu o mică schimă comică, în coada ilustrului şir evocat:

...Şi năpustindu-se din rafturi,
făcură cerc la cîţiva paşi
în jurul clasicului gîrbov —
cîţiva din marii lui urmaşi —
ca Fedru, La Fontaine şi Krîlov
— şi alţii, mai mărunţi breslaşi...

Scanned with OKEN Scanner

Digresiunile ironice, asociaţiile livreşti, jocurile de cuvinte decurg din acelaşi rol. Parcă poetul simte nevoia unei complicităţi cu publicul, căruia îi face mereu semn cu ochiul, sugerîndu-i un fel de subtext al fabulei, de cifru aluziv al ei. Calul e :

cucerirea
cea mai nobilă a omului,
pînă la domesticirea
atomului.
El vorbeşte cu „dinţii"
renechezînd arhicunoscuta snoavă
despre zădărnicia oricărui efort
de a detecta potcoave de cal mort !

(Mic tratat de zoologie)

Actiniul îi explică lui Esop :

Consider totuşi o jignire
total lipsită de temei,
că-n loc să dai în lături poarta
voios de ce-ţi aduse soarta,
ne ţii aici pe cîteşitrei,
ca trei viţei
în faţa ei !

Procesul tisiunii nucleare e asociat spiritual de speranţele reacţiunii mondiale :

Urlau pigmeii peste şanţ
în culmea furiei lor demente :
— Intreaga „reacţiune-n lanţ"
din cele şase continente
aşteaptă să intrăm, în danţ...

Uneori însă această gesticulaţie comică, plină de sublinieri şi punctări scînteietoare, care se aprind şi se sting ca nişte reclame de neon, încarcă inutil textul şi-l fac obositor.

Tot ce e în exces duce pe teren artistic la defecte contrarii şi adesea cineva sfîrşeşte prin a nu avea haz

Scanned with OKEN Scanner

tocmai pentru că spune prea multe vorbe de spirit. Se povesteşte astfel că lui Barbey d'Aurevilly, Baudelaire i-ar fi spus la despărţire, după ce l-a cunoscut :

„Domnule, sînteţi prea strălucitor pentru mine. Ingăduiţi-mi data viitoare să vin cu ochelari de soare".

La poarta fabulei e una din cele mai reuşite piese satirice ale lui Marcel Breslaşu tocmai în virtutea faptului că verva autorului apare aci mai stăpînită, mai puţin supusă capriciilor întîmplării. Apropierile ironice surprinzătoare, jocurile de cuvinte se subordonează ideii poetice principale, nuanţîndu-i înţelesurile şi nu întunecîndu-le, aşa cum se întîmplă în *Micul tratat de zoologie,* al cărui text, din prea multă iluminaţie, ajunge pe alocuri complet obscur.

Scrumul unor focuri de artificii aprinse inutil cade însă din cînd în cînd şi peste versurile clare de „la poarta fabulei".

Poetul nu renunţă astfel la apropierea dificilă între ideea alfabetului şi numele radiaţiilor atomice, compunînd o strofă încîlcită, al cărei tîlc se pierde în labirintul aluziilor.

...Sau slovele ?... Aceşti strămoşi
micuţi ai voştri, cînd iei seama,
făcuţi să-ndrume, luminoşi,
cu raze Alfa, Beta, Gama,
urcuşul nostru spre lumină —
n-au fost şi ei tîrîţi în tină
şi puşi de-aceiaşi ticăloşi
să laude pofta lor haină
...numindu-i şi mărinimoşi ?

La fel îl atrage atît de mult jocul de cuvinte robot-robit, că-l reia de cîteva ori, după cum de dragul unor rime rare acceptă asemenea frazări poetice alambicate :

Cetind, la fiecare filă
îţi vine să le plîngi de milă.,
nu victimelor — ci întîi
acestor asasini *lălîi*

și-apoi naivei clientele
a *searbădelor bagatele*
cu care-adorm la căpătîi!
(s. n.)

Dar din fericire toate acestea nu sînt, în poemul de care ne ocupăm, decît regretabile accidente și nu transformă fabulele în adevărate enigme, cum se întîmplă cîteodată în *Micul tratat de zoologie*.

Înainte de a încheia, aș vrea să mai adaug ceva. Fabula s-a născut ca un mod de critică indirectă prin aluzie și ricoșeu. Adevărurile, pe care stăpînii nu le tolerau spuse pe șleau, erau înfățișate în termeni parabolici, într-un fel de limbaj cifrat. Mulți confundă însă aceste condiții de formare a genului cu însăși rațiunea lui de existență. Nu e destul ca fabulistul să-și exprime reflecțiile asupra vieții în pilde. E nevoie ca și pildele lui să conțină efectiv un dram de înțelepciune, să aibă miez, sau, cu alte cuvinte, în formă figurată, concretă, adevărul să pară mai viu, mai evident, să se impună cu o mult mai mare forță.

Deoarece, cum arată foarte bine poetul:

...Mustrarea ce o face înțeleptul
„Vine mai frumos cîrmită decît otova, de-a dreptul..." [1]

Altfel, formularea ideilor prin alegorii și simboluri se transformă într-un verbiaj pretențios, artificial și cu atît mai inutil în lumea noastră, cu cît așezările ei cer ca lucrurilor să li se spună pe nume, fără nici o teamă de supărare a cuiva.

Acesta e formalismul fabulei, *„blestematul limbaj esopic"* la care se referea cu dispreț Lenin, cînd amintea de vorbirea obligatorie pe ocolitelea, impusă de rigorile cenzurii țariste. Acesta e aspectul perisabil al genului, elementul lui desuet.

---

[1] Tudor Arghezi: *Fabula fabulelor (Viața românească,* nr. 1, 1955).

Dar rămîne valabilă ideea prezentării adevărurilor morale într-o întruchipare vie, concretă, intuitivă.

Atunci e cazul să cercetăm cît e de expresiv însuşi tîlcul diferitelor pilde, cu cît a crescut puterea lui de convingere prin formularea alegorică. În fond, aici arta constă în a împrumuta normelor etice tăria legilor naturale : pisica va mînca totdeauna şoareci, deci nu te încrede în făgăduielile duşmanului (Gr. Alexandrescu *Şoarecele şi pisica)* ; pentru corbi, carnagiile vor fi mereu prilej de bucurie, deci nu e de mirare că războaiele şi crimele sînt privite cu satisfacţie de cei cărora le aduc onoruri şi venituri (Gr. Alexandrescu *Corbii şi barza)*. În sfîrşit, alte exemple se pot adăuga.

Din păcate, însă, la un asemenea examen, numeroase fabule noi nu rezistă şi chiar poemul lui Marcel Breslaşu prezintă serioase deficienţe.

Punerea la punct a celor ce mizează pe şantajul atomic e, în fabula discutată, la înălţime. Încercarea însă de a ilustra în partea a doua a poemului şi aspectul pozitiv, constructiv, al problemei, lasă mult de dorit.

Esopul lui Marcel Breslaşu rămîne aici stîngaci, nedovedindu-se în stare să istorisească pînă la urmă o întîmplare simplă, plină de miez. Lucrurile pe care le spune sînt perfect juste şi în spiritul unei morale superioare. Numai că alegoriile referitoare la forţele naturii îmblînzite şi la Marea Carte a Legendei sau a Istoriei nu aduc mult în plus, faţă de ceea ce se putea arăta şi direct în legătură cu superioritatea orînduirii societăţii socialiste asupra tuturor celorlalte orînduiri. De aceea, după o pornire vijelioasă, către final, curba demonstrativă a poemului merge descrescînd, concluzia neconstituind o culminaţie a argumentaţiei.

*

La capătul acestor analize s-ar impune şi cîteva consideraţii mai generale. Încerc să le fac.

Unul din principalii duşmani ai literaturii noastre

Scanned with OKEN Scanner

noi e fără îndoială apolitismul. Ba aș afirma chiar că *astăzi,* lupta concepțiilor burgheze în arta împotriva concepțiilor noi, revoluționare, se desfășoară în primul rînd sub steagul apolitismului. Și nici nu e dificil de văzut de ce: foarte greu, aș spune chiar prin imposibil, în cadrul vieții noastre literare actuale, cineva s-ar apuca să susțină deschis teza lipsei complete de legătură între artă și politică. E mult mai ușor însă ca aceeași teză să fie practic apărată într-un mod acoperit. Se acceptă astfel ideea legăturii artei cu politica, dar se caută a i se da expresia cea mai depărtată cu putință. De aici refugiul în trecut, în legendă, în pădure, în lumea așa-ziselor „sentimente atemporale". De aici predilecția pentru simboluri vagi, aluzive, zori roșii, stele polare, fluiere străbune ș.a.m.d.

Discuțiile în jurul diferitelor forme de manifestare ale apolitismului în creația noastră literară sînt binevenite pentru că ne ajută să cunoaștem simptomele bolii și să recomandăm tratamentul cel mai nimerit. Cu condiția numai ca medicii să-și priceapă meseria și să nu aducă lucrurile la situația descrisă de Grillparzer în versurile:

Doamna Poezie era bolnavă...
Vin din toate părțile doctori,
Care întîi se salută, apoi discută,
Hipocratic,
Homeopatic,
Alopatic,
Hidropatic,
Antipatic,
Intemeiați filozofic,
Documentați istoric,
Dogmatic, critic,
Clasic, gotic.
Scriu rețete interminabile
Zadarnic! Bolnava nu se vindecă.
Atunci vine un subchirurg de țară,

Privește bolnava la lumina zilei,
Cercetează pulsul, limba,
Pipăie coapsele, pîntecele,
Apoi zice zîmbind:
„Aici știința nu poate mare lucru.
Doamnei îi trebuie un bărbat!"

De aceea e nevoie să stabilim exact necazurile care i se trag literaturii efectiv din cauza apolitismului, și nu din alte cauze. E vorba cu alte cuvinte de un principiu medical elementar. Cînd pe cineva îl dor dinții nu i se recomandă băi de picioare. Iată și motivul pentru care nu socotesc inutil să ne precizăm, în primul rînd, însuși conținutul noțiunii de apolitism în literatură. Cum, cu prilejul dezbaterilor organizate de *Gazeta literară* în jurul poeziei mi-am atras o vie ripostă, tocmai pentru că încercam să fac așa ceva, mi-aș îngădui să reiau nu discuția, ci problema.

E greșit să căutăm în apolitism cauza exclusivă a apariției unor poezii plate, inexpresive, cenușii — spuneam eu. Multe din aceste producții nu suferă numaidecît de un asemenea viciu. Ele sînt proaste din cu totul alte motive. Și pentru exemplificare citam cîteva exemple. Temîndu-mă totodată de folosirea abuzivă și confuză a noțiunilor, ceream să luăm cuvintele în accepția lor curentă.

Respingînd observațiile acestea „de plano", unul din oponenții mei întreba: *„Ce înseamnă a avea o atitudine politică în poezie ca și în oricare alt sector al vieții obștești?"* Și tot el, apucînd taurul de coarne, răspundea în modul cel mai peremptoriu: *„Înseamnă a avea o atitudine activă, de participare directă în bătălia dintre forțele sociale"*. Poeziile, politizate forțat și citate de mine la capitolul platitudinilor rimate, n-ar dovedi nimic fiind atacate în fond și ele de morbul apolitismului, *„deoarece nu denotă o cît de infimă participare de acest fel"*, ba chiar *„o absență totală a autorilor respectivi (cel puțin în cazul poeziilor ci-*

Scanned with OKEN Scanner

tate) din viața contemporană cu ceea ce are ea esențial", o neînțelegere completă a sensului vieții.

Totuși să nu ne jucăm cu cuvintele ! În textele despre care era vorba, o *„participare directă în bătălia dintre forțele sociale"* exista și ea nu lăsa nici un fel de îndoială. Tovarășul Frunză intervenea chiar în munca zilnică a țăranului și-i dădea sfaturi folositoare. Se recungea însă aci la un sofism grosolan. Orice lucrare literară proastă, ratată, din indiferent ce motive, e pînă la urmă lipsită de eficiență politică, prin însuși faptul nerealizării ei. Ba mai mult, uneori deservește chiar, prin compromitere, ideile nobile pe care pretinde a le răspîndi. Ne îndreptățește însă acest adevăr să facem din apolitism cauza cauzelor fiecărui eșec poetic ? Nu vom ajunge astfel să-l asigurăm pe un tînăr care scrie versuri proaste pentru că n-are talent, cultură poetică și nu stăpînește limba, că dacă-și va ridica permanent nivelul ideologic și-și va ascuți simțul politic, va da în curînd opere nemuritoare ?

Da, întîmpina obiecția oponentul meu, dar *„a crea înseamnă a cuteza, iar a cuteza înseamnă să înfrunți viața* (urma un citat din Maiakovski) ; *apoi poetul, prin specificul însuși al artei sale, este chemat să cerceteze milioane și milioane de fapte noi de viață pînă să aleagă acel fapt (sentiment, tablou sau cugetare) în care să se oglindească sufletul neamului său"... „El este dator să îmbrace descoperirea sa într-o formă strălucitoare, dar în așa fel încît strălucirea exterioară să nu ascundă nectarul înțelepciunii de viață ce se găsește înăuntrul florii"... „Pentru aceasta însă* — se preciza mai departe — *se cere o muncă intensă, zilnică, înfrigurată, pătimașă, de construire, alături de întregul popor, a zilei sale de mîine"... „Or, asemenea muncă este prin excelență o muncă politică, nu de «politizare», ci politică în esența ei."*

Nimeni n-are nimic împotriva aforismelor de mai sus, expuse cu atîta însuflețire. Numai că pornindu-se

Scanned with OKEN Scanner

aici de la observaţia justă a caracterului politic, pe care îl păstrează mereu activitatea creatoare, ca orice activitate socială, se poate ajunge la identificarea sferei politicului cu sfera realismului şi a atitudinii politice în general. Poziţia luată în faţa vieţii de artist, cu tot ce implică ea, e numită atitudine politică în poezie. Şi tovarăşul Fărcăşan mă mai certa în aceeaşi discuţie că ceream să se ia cuvintele în accepţia lor curentă ! Orice lucrare literară are un caracter politic, dar aceasta nu înseamnă că nu există poezii propriu-zis politice, în înţelesul cel mai direct al cuvîntului, ca *Trimiteţi regii la spînzurătoare* de pildă. Li se pare tovarăşilor Novicov şi Fărcăşan că între *Scrisoarea a III-a* şi *Somnoroase păsărele* sau *Lacul* nu există sub acest raport nici o deosebire ? Poezie politică în egală măsură e pentru ei şi *La oglindă* şi *Noi vrem pămînt* de Coşbuc ? Nu dispare într-o asemenea accepţie diluată însuşi sensul propriu al noţiunii de care ne ocupăm ?

Am sentimentul că există primejdia ca să se petreacă acest lucru şi că faptul e de natură să ducă la efecte nefericite chiar pe tărîmul combaterii apolitismului în poezia noastră. Într-adevăr, cum s-a manifestat practic fenomenul aici ? Au apărut numeroase lucrări cu ascuţită problematică politică, prezente efectiv în actualitatea politică, dar neizbutite pentru că le lipsea acea *„cutezanţă a creaţiei“*, acele *„sentimente, tablouri sau cugetări“* selectate *„din milioane şi milioane de fapte noi de viaţă“*, acea *„formă strălucitoare“* şi acel *„nectar de înţelepciune“*, de care vorbeşte tovarăşul Novicov ? Nu !

Apolitismul s-a manifestat la noi mai ales şi în primul rînd sub forma ocolirii de către poeţi a problematicii politice, sub forma absenţei lor din actualitatea vie politică. Paginile revistelor aduceau o sumedenie de versuri pădureţe, de scurte cîntece haiduceşti şi de lungi „arte poetice“ într-un moment cînd oamenii

Scanned with OKEN Scanner

aveau nevoie de ajutorul artei în rezolvarea cîtorva probleme politice grave, ascuțite.

Lirica noastră, iubită pentru că și-a creat tradiția de a întîmpina asemenea așteptări cu piese ca *Lidice, Fîntîna din Coreea, Chemare, La masa verde* sau *Lazăr de la Rusca,* n-a mai fost de astă dată la înălțime.

Și un reviriment fericit a avut loc abia atunci cînd, dîndu-și seama de această carență, o serie întreagă de poeți au început să se ocupe efectiv de ceea ce constituia propriu-zis problematica politică a momentului pe care îl străbăteam, cînd au apărut *Despre pămînt* și *Ție-ți vorbesc, Americă !* de Maria Banuș, *Șarpele și Umbra* de Mihai Beniuc, *La poarta fabulei* de Marcel Breslașu, *Veghe de noapte* de A. E. Baconski, *Intrecere* de Cicerone Theodorescu sau *Cancerul lumii* de Nina Cassian.

Iată cum s-a manifestat concret în poezia noastră apolitismul.

Ce eficacitate ar avea însă lupta împotriva lui dacă n-am mai ține seama de distincțiile despre care am vorbit și peste care se trece atît de senin ? Cum ar urma să fie combătut apolitismul ? În general, în implicații vagi și derivate, sau direct în manifestările sale cele mai concrete ?

Și ce s-ar întîmpla dacă poeții ar adopta, chiar ei, acest punct de vedere. Închipuiți-vă că, la un moment dat, s-ar apuca toți să trateze cele mai diverse teme și în spiritul celei mai juste atitudini politice, dar ar lăsa deoparte cu obstinație tocmai tematica problemelor propriu-zis politice. Închipuiți-vă că toate aceste poezii ar vorbi nu plat, nu cenușiu, ci cu sentimentele omului contemporan, despre păduri și lotri, despre natură și dragoste, dar nu s-ar ocupa nici una de țelurile în vederea cărora urmează să fie folosită energia atomică, de cursa înarmărilor, de dramatica luptă a omenirii pentru pace și progres, de planul cincinal sau de mersul treburilor obștești în patria noastră ? Nu ne-am găsi atunci în fața unei manifestări viru-

Scanned with OKEN Scanner

lente de apolitism? Şi n-ar acoperi-o destul de bine confuzia întreţinută între caracterul politic al oricăror versuri şi preocuparea prin excelenţă politică doar a unora dintre ele?

Ba aş adăuga că o asemenea confuzie ar fi în stare să stimuleze şi alte tendinţe reprobabile. Aşa, de pildă, unii scriind despre dragoste sau despre natură şi temîndu-se să nu fie acuzaţi de apolitism, nu se vor mulţumi să dea viaţă în versurile lor idealurilor social-morale ale oamenilor vremii noastre, lumii lor spirituale, ci vor căuta cu orice preţ să „politizeze" problemele în mod forţat, să introducă într-un fel micul „moment politic", sau „chestiunea colonială", în conversaţiile cu iubita sau cu stelele de pe cer.

Să militäm deci pentru o mare varietate tematică a poeziei noastre, pentru o şi mai mare lărgire a preocupărilor ei. Dar tocmai pentru aceasta să nu facem din toate lucrurile o apă şi un pămînt şi să promovăm deschis, curajos, poezia politică propriu-zisă.

Scanned with OKEN Scanner

UN ROMAN UMORISTIC, UN ROMAN FANTASTICO-ŞTIINŢIFIC ŞI UN ROMAN DE AVENTURI

Sub raportul realizărilor, în literatura noastră nouă există o ierarhie mereu schimbătoare a situaţiei diferitelor sectoare de creaţie. În cadrul ei, însă, proza deţine de la o vreme, evident, primul loc, nu numai prin numărul remarcabil de lucrări izbutite, ci şi printr-o serie de tendinţe îmbucurătoare, ca lărgirea preocupărilor tematice, abordarea mai curajoasă a problemelor actualităţii şi folosirea, în general, a unei mult mai mari varietăţi de expresie.

Afirmaţia aceasta din urmă o confirmă uşor recenta apariţie în vitrinele librăriilor a unui roman umoristic (*J.B.C. trece cortina* de S. Fărcăşan), a unui roman de aventuri şi călătorii extraordinare (*Toate pînzele sus* de Radu Tudoran), ba chiar şi a unui roman fantastico-ştiinţific (*Drum printre aştri* de M. Ştefan şi Radu Nor).

Cum e de aşteptat, cărţile ridică interesante probleme de gen asupra cărora vreau să zăbovesc mai ales în rîndurile ce urmează.

*

Scanned with OKEN Scanner

„Dacă nasul Cleopatrei era mai scurt, fața lumii ar fi arătat altfel!“ Această veche maximă, pare-mi-se a lui Pascal, exagerează, evident, lucrurile, fapt care l-a și determinat pe un glumeț să le aducă la proporțiile lor reale, precizînd : *„Fața lumii nu se știe, a Cleopatrei, însă, fără îndoială!“*

Cu alte cuvinte, problemele de scurtime sau lungime, fie ele și ale unui nas ilustru, au un rol însemnat mai ales în cîmpul esteticii, unde dictonul poate fi parafrazat fără riscul exagerării. S-ar putea de pildă spune cu seriozitate că dacă romanul lui Sergiu Fărcășan *J.B.C. trece cortina* era mai scurt, fața cititorilor ar fi arătat cu totul altfel de-a lungul lecturii. Într-adevăr, există o serie întreagă de factori care îndreptățesc această ipoteză.

Întîi însăși concepția ingenioasă a cărții, prin intriga căreia calomniatorii țării noastre sînt puși în contact direct cu realitățiile construcției socialiste și siliți astfel să treacă — „în dosul cortinei“ cum spun ei — prin fantastice pățanii, aventuri și coșmaruri.

Sergiu Fărcășan izbutește să descopere latura comică a unor fenomene de ascuțită actualitate politică. Rîsul e chemat să aprobe cu satisfacție demascarea inferiorității dușmanilor păcii în cîteva din aspectele cele mai frecvente ale activității lor ostile vieții și libertății oamenilor.

Venit la București, la Festivalul tineretului, cu misiunea de a împiedica destinderea internațională — definită succint de superiorul său, jovialul colonel Ezra Spider Mills : *„Eu, destinderea o văd așa : cînd în pat unul din soți se destinde, celălalt abia mai are loc. Înțelegi?“* — James B. Clewhead, sau mai scurt „J.B.C. de la Atlantic Press“, oferă prin întreaga sa operă de informare „obiectivă și independentă“ spectacolul jalnic al șubrezeniei eșafodajului de minciuni, pe care se clădește isteria războinică în Statele Unite și în alte țări din Apus.

Enormitatea deosebirii între ceea ce se petrece în realitate şi ceea ce poate fabrica febra belicoasă şi zelul lui J.B.C. acoperă cu ridicol clişeele clasice ale propagandei imperialiste.

Reportajul senzaţional fotografic despre muncitorul romîn fruntaş, din spatele „cortinei de fier", sălbatic, nebărbierit şi îmblînzit graţie doar unei „veritabile Pall Mall", cu aromă americană [1], se bazează pe nefericitul obicei al unui tînăr strungar îndrăgostit, care spre a apărea proaspăt ras, la cantină, înaintea ochilor dulcineei lui, nu se bărbiereşte decît în pauza de la prînz ; cursa dramatică la ţară, pentru descoperirea locului unde se desfăşoară diferite manevre militare, identificate imediat de urechea exersată a lui Clewhead după sunetele unui marş depărtat, sfîrşeşte înaintea următorului spectacol : un invalid, îmbrăcat într-un vechi veston kaki al fostei armate, intonează din goarnă *„lingura şi strachina"*, în timp ce prin faţa lui trec, ieşind în goana mare dintr-un lac apropiat şi repezindu-se la mîncare cu exclamaţii pline de bucurie, o mulţime de porci, nefiresc de curaţi. Aceasta e de altfel şi ocazia în care J.B.C. află pentru întîia oară de teribila armă secretă a reflexelor condiţionate.

Un bun efect satiric stă şi în ideea ilustrării disproporţiei comice dintre eforturile cheltuite de maestrul obiectivităţii, de întreaga maşină propagandistică din spatele lui, de uriaşele ei resurse tehnico-financiare şi lamentabilele rezultate obţinute.

În fond, J.B.C. ca şi tot atît de puţin onorabilii săi colegi, Pettighouse sau Dashaway se izbesc de unitatea moral-politică a majorităţii populaţiei din ţara noastră şi nu prea izbutesc să facă mare lucru. Încercata lor şcoală de gazetari „independenţi" şi de „colaboratori" apropiaţi ai colonelului Ezra Spider Mills, formidabilele lor planuri tactico-strategice îi ajută pînă la urmă să înregistreze doar doleanţele femeii de nylon, reproşurile naţionalizatului Decalion Cecropide şi

[1] Pall Mall e totuşi o marcă de ţigară englezească.

Scanned with OKEN Scanner

preferințele muzicale ale junelui amator de jaz, dornic să-l mai audă o dată pe Bill Bassie, omul cu urlet divin. Chiar proiectul de a lovi printr-un consum cît mai intens sistemul de aprovizionare al Republicii Populare Romîne, n-are efectele scontate ; dimpotrivă, pe maiorul Dashaway îl pălește o atroce criză de ficat, Pettighouse e supus unor groaznice crampe stomacale, și însuși J.B.C., în timpul acestei primejdioase și eroice acțiuni, devine brusc livid, își scoate pentru prima oară în public ochelarii săi fumurii și, așezîndu-i cu băgare de seamă, ca să nu se spargă... în castronul de supă... leșină.

De asemenea, o veritabilă și inedită sursă comică e descoperită în înnebunitoarea umflare și supralicitare a minciunii de către toți acești otrăvitori ai opiniei publice, ajunși să ia ei înșiși drept realitate scornelile pe care le confecționează zilnic cu cinism. Deși e tratat cu cea mai mare amenitate și-i se îndeplinesc toate cerințele, J.B.C. are mereu sentimentul că e pîndit, că în jurul lui se îngrămădesc pericole grave, că trăiește aventuri extraordinare, înfruntînd cu un neasemuit curaj înscenările și perfidia „roșilor". Pe stradă îl obsedează închipuiți urmăritori, vizitînd cartierele noi de locuințe muncitorești capătă enervat certitudinea că unde locatarii nu s-au pregătit *„e lăsat să aștepte în prag și între timp murdăria e ascunsă sub covor, iar prin ușa din dos sînt evacuate persoanele ostile regimului"*. Pe amatorul de jaz, cu care schimbă două-trei cuvinte, îl avertizează misterios : *„Fă-te nevăzut, dacă ții la viață !"*

Grotescul acestei psihoze a creatorilor de isterie războinică, isterizați la rîndul lor, constituie de altfel elementul satiric cel mai vioi, de-a lungul povestirii și în special pe parcursul transcrierii groaznicului vis al lui James B. Clewhead, a coșmarului său. Aci, grație situației abil create, contrastele comice împinse cu vervă pînă la îngroșarea fantastică, absurdă chiar, nu-și pierd caracterul tipic, ci dimpotrivă reliefează cu o

Scanned with OKEN Scanner

putere sporită sentimentul culpabilității, frica ascunsă, animalică de stăpîni și de adevăr a lui J.B.C. E parodiată automatizarea gîndirii lui, prinsă în angrenajul uriașei mașini de propagandă imperialistă, în atmosfera demențială de brutalitate, reclamă gălăgioasă, supertehnicitate și barbarie, pe care ea o întreține, ca o expresie firească a modului de viață american.

În vis, „maestrul obiectivității" întrevede grave complicații politice internaționale, stîrnite de vizita lui la București. Printr-o hotărîre a O.N.U.-ului, el e silit acum să-l plimbe prin Statele Unite pe fostul său însoțitor de la Festival, gazetarul romîn Tomescu. În această postură, J.B.C. se închipuie încercînd desperat să împiedice vizionarea cîtorva aspecte puțin cam crude ale paradisului atlantic.

„Joe, arată musafirului nostru progresele tehnicii! Hai să-l mai distrăm puțin. Fă o tumbă!" poruncește Clewhead șoferului, cînd mașina întîlnește pe șosea o mică ședință în aer liber a Ku-Klux-Klanului.

„Cel mai frumos lucru pe roți" execută cu docilitate, pentru uluirea străinului, o scurtă demonstrație a progreselor automobilisticii americane: *„Dans!"* comandă Joe apăsînd pe un buton, și mașina începe să se clatine ca epileptică. *„Demontat!"* poruncește el și eleganta limuzină se desface imediat. *„Montat! Să latre! Să dea din coadă! Cabrat!"* urmează diferitele ordine pe care mașina le execută fără greș. Chiar la comanda: *„Cocostîrc"*, ea se ridică pe o singură roată și-și continuă goana așa, mai departe.

Înfricoșător, în coșmarul lui Clewhead, e că toate imbatabilele mijloace tehnice ale camuflajului național, orchestra de jaz a lui Spike Jones, parașutată urgent la fața locului, șlagărul principal al echipei lui de French-Cancan *„Ah, ce fericite sîntem noi piratele"*, norii de ceață artificială, ca și dispozitivul pentru făcut „invizibil", toate, nu reușesc totuși să-i ascundă pînă la urmă lui Tomescu realitatea. Ea se relevă abia mai puternic printr-o concurență comică a diferitelor firme:

„— Fă invizibil! răcnește deznădăjduit maestrul obiectivității.

— Imposibil, patroane, răspunde Joe, mutîndu-și guma, s-a spart un geam.

— De necrezut, strigă exasperat Clewhead, era un geam incasabil, garantat de compania Glaswell și Fiii.

— Da, însă a fost un bolovan fabricat special pentru geamurile incasabile, garantat de Maxwell și Fiii, produs expré pentru clan!"

J.B.C. se vede astfel vîrît într-o îngrozitoare încurcătură, arestat, tradus în fața comisiei pentru cercetarea activității antiamericane sub acuzația groaznică de a fi ocazionat transmiterea unui reportaj cifrat despre linșajul la care a participat însuși senatorul MacCarthy și de a fi facilitat răspîndirea în Statele Unite a 435 reflexe condiționate subversive de diferite culori și mărimi.

Păcat însă că — așa cum spuneam la început — aceste bune efecte satirice sînt retezate foarte des de o lipsă a simțului măsurii, deosebit de dăunătoare în domeniul literaturii umoristice, unde însăși natura genului impune o concentrare maximă a situațiilor.

In împrejurările cu adevărat rizibile, contrastul dintre aparențele nobile și esența inferioară a fenomenelor satirizate e evident imediat, se dezvăluie concomitent cu însăși manifestarea fenomenului. Și Iago vrea să pară cinstit, se poartă altfel decît e, îmbracă masca prieteniei și dezinteresării, deși în sufletul lui colcăie șerpii invidiei și ai urii. Dar personajul nu e de loc comic, pentru că acest contrast dintre aparența și esența firii sale e ascuns cu diabolică dibăcie, se relevă numai cu timpul, după îndelungi încercări, fapt care-l și pierde pe Othello. Nici sceleratul, care după clișeul clasic al romanului polițist îmbracă înfățișarea cea mai nevinovată, nu stîrnește rîsul, deoarece dualitatea firii lui ni se face cunoscută printr-o lovitură de teatru abia în ultimele pagini. Deci, în arta scriitorului satiric are o însemnătate deosebită priceperea de

Scanned with OKEN Scanner

a prezenta concomitent, printr-o firească îngemănare, aparența și esența evident contrastantă a unor laturi din viață.

Repetițiile, lungimile cunoscute în general ca păcate literare, trag de aceea aci mult mai greu.

Pregătirea unui contrast comic prin expunere prealabilă și fastidioasă a diferitelor date menite să creeze abia ulterior momentul în care izbucnește rîsul constituie o parte de adevărat balast pentru o lucrare umoristică.

E tocmai ceea ce se întîmplă cu romanul lui S. Fărcășan. Scene pline de haz și implicit de o reală virulență satirică sînt precedate de greoaie introduceri lungi ca o zi de post.

Cine știe, de pildă, doar atît, că J.B.C. a purtat o discuție mai mult prin semne cu un muncitor burlac, amator de motociclism și a înregistrat cu această ocazie ceva din plîngerile responsabilului CEC pe fabrică, supărat pe tînărul sportiv care nu vrea să economisească nici un leu și ține chiar diferite teorii înapoiate despre strîngerea banilor la ciorap, că în sfîrșit a vorbit cu această ocazie de problema oboselii, a normelor și a ritmului tehnic, cineva care știe numai atît are de fapt aproape toate datele ca să guste caracterul ilariant al reportajului compus de „maestrul obiectivității", pe tema respectivă : *„Acest om, deși fără copii, fără nevastă și fără familie, deși se teme clipă de clipă pentru ziua de mîine, nu pune un ban deoparte. Cînd am devenit prieteni mai intimi, mi-a destăinuit în glumă că nici n-ar avea în ce ciorap să pună banii, posedînd doar două perechi pe care — din motive de economie — nici nu le poartă vara, cu excepția zilelor cînd se anunță în fabrică vizita unor oaspeți străini. Bietul băiat moare să se căsătorească, dar nimeni nu vrea azi în Romînia să se mărite cu un om fără cont la bancă, care poate dintr-o clipă într-alta să dea faliment în meseria lui de muncitor, neputînd să țină pasul cu infernala tehnică înaintată. La aceste cuvinte, a*

Scanned with OKEN Scanner

năvălit un moş care se pretindea responsabilul sportiv al fabricii. De fapt, era de la poliţia secretă, care la ei, pare-se, e numită la fel ca şi cea rusească, CECA"...

Neruşinarea, cinismul cu care minciuna cea mai grosolană şi ticăloasă transpare aci, printre rîndurile pline de „umanitate" şi „obiectivitate" ale presei libere din Occident, definind cu o netăgăduită putere de ridiculizare metodele lui J.B.C. şi demascîndu-le, nu necesită de fapt, pentru a fi recunoscute — aşa cum se şi vede — decît o sumară expunere a datelor reale, utilizate ca materie primă de imaginaţia încercatului reprezentant al lui *Atlantic Press*. Romancierul însă face această expunere pe larg, de-a lungul a zeci şi zeci de pagini pregătitoare, din care hazul absentează şi al căror sens satiric se relevă cu întîrziere. E, ca să spunem aşa, prea mult sos pentru o alimentaţie consistentă!

Un preludiu interminabil, la fel de anost, conţine episodul vizitei lui Clewhead la Casa Scînteii, în *„fortăreaţa leului roşu"*. Cu această ocazie cititorul e obligat să asculte o serie de obositoare dialoguri însoţite de nu prea sărate consideraţii marginale, deşi succinta lui informare asupra celor cîteva descoperiri făcute de intrepidul salariat al colonelului Spider Mills aci (mărimea uimitoare a rotativei, laptele primit de muncitori, lapsusul linotipistului Dumitraşcu, care nu izbuteşte să-şi amintească cifra impozitului său pe chirie etc.) ar fi fost mai mult decît suficientă ca să valorifice tot sarcasmul conţinut în redarea textului compus la sfîrşit de curajosul J.B.C., text parodistic, de altfel excelent şi complet edificator:

„Afară de idolul rotativei şi de alte maşini care ar fi destul de bune dacă ar tipări scrieri adevărate şi nu propaganda mincinoasă revoluţionar-darwinistă a comuniştilor, Combinatul e numai o faţadă de carton; probă e că nici n-am putut obţine planuri interioare ale clădirii.

Scanned with OKEN Scanner

Un linotipist înalt și îmbrăcat cu o bască, al cărui nume nu pot să-l divulg — căci ei l-ar pune prin chinuri să dea o dezmințire în presă, și nu mi-e de dezmințire, dar ei l-ar și ucide cu totul — mi-a lăudat cu glas tare calitatea laptelui pe care-l primește de la Combinat. După aceea, cu voce scoborîtă, el s-a plîns de impozitul pe chirie și mi-a cerut să transmit poporului american că decît așa impozit pe chirie, el preferă mult mai mult un război oricît de crîncen, găsindu-l mai convenabil, în caz că va scăpa cu viață — dar merită riscul. Am încercat să-l calmez spunîndu-i că, din fericire, noi urmărim pacea umanității și că de aceea mai dăm comunismului o ultimă șansă de cîteva luni, ca să renunțe la planurile sale agresive, după care, dacă nu renunță, îl vom ataca preventiv. Pacea, i-am spus eu, e cel mai înalt scop al nostru, de aceea ne și înarmăm, ca să-i intimidăm pe războinici cu ramura de măslin atomic".

Diluarea forței satirice prin lungire e sensibilă și în episodul istoriei faimosului salam „explorator", ca și în cel al discuției despre „obiectivitate", sau în altele.

Dar lungirile artistice se fac simțite într-o lucrare literară și în ansamblu, prin lipsa de inventivitate, prin repetiție.

Asemenea slăbiciune se manifestă iarăși cu o ascuțime sporită în genul umoristic, știut fiind că nimănui nu-i face o plăcere deosebită să audă istorisindu-i-se aceleași glume de mai multe ori. Din nefericire, romanul fantasticelor pățanii ale lui J.B.C. te supune adesea la o astfel de regretabilă încercare prin stereotipia unor situații. Ea provine nu din deznodămîntul asemănător pe care îl capătă în dosul cortinei cam toate aventurile „maestrului obiectivității", aceasta fiind o idee artistică justă și în concordanță cu semnificația satirică a întregii cărți. Stereotipă, obositoare e însă turnura comună pe care o iau o bună parte a episoadelor, incapacitatea lor de a aduce în raport cu ceea ce autorul a arătat odată, ceva nou,

Scanned with OKEN Scanner

inedit. Întîlnirea cu Decalion Cecropide, de pildă, e într-un fel o reluare a întîlnirii cu femeia de nylon, așa cum vizita în cartierul Ferentari nu adaugă mare lucru aventurii de la Floreasca. Repetiția merge chiar și la amănunt: metoda occidentală pentru confecționarea unui articol despre R.P.R. prin decupaj e expusă o dată în legătură cu Clewhead la pag. 170—171 și încă o dată în legătură cu elevul lui Richard Potlogoană la pag. 346.

Lungimi inutile introduce în textul romanului și temerea autorului ca nu cumva sensul ironiei sale să scape și să nu ajungă cumva la țintă. De aci tot felul de precizări și lămuriri, de aparteuri cu cititorul, ca în scena meciului lui Clewhead cu Faptele (pag. 66) sau în cuvîntul de rămas bun de la începutul ultimului capitol (pag. 337).

Toată lumea știe însă că adevăratele vorbe de spirit nu trebuie explicate, că sensul lor exact se transmite cu o fulgerătoare iuțeală, nu prin intermediul unor comentarii ajutătoare, ci prin caracterul tipic al contrastului rizibil pe care îl surprind și-l denunță opiniei publice.

Nimic n-are mai puțin haz decît tentativa de a explica o ironie sau o glumă. De aceea diferite adaosuri și comentarii lămuritoare încarcă fără rost romanul lui S. Fărcășan. În momentele, nu puține, înzestrate efectiv cu forța de a sili pe calomniatorii țării noastre să-și dezvăluie esența lor josnică, excesul de vorbărie toarnă apă peste focul unei reale verve satirice.

Cu atît mai mult, acolo unde comicul lipsește din însăși structura episoadelor, comentariile, aluziile și explicațiile, pe lîngă că nu pot repara nimic, dau textului un ton nefiresc, afectat, pentru că se vrea glumeț cu orice preț.

Sensul ironic, exagerarea caricaturală, turnura parodistică a stilului, toate sună fals, atunci cînd operează în gol.

Pentru a spune că Clewhead o ia la sănătoasa urmat de vociferările unui cetățean indignat și de cîțiva

cîini din mahala, Sergiu Fărcășan alege această formulare... puțin perifrastică :

„Clewhead medita mai departe ; multe din aceste observații profunde asupra vieții nici nu îi erau traduse. Părea însă că, ocolindu-se creierul său, se stabilise o legătură directă între vocea acestui om și călcîiele lui Clewhead. Un fel de concordanță curioasă. El medita și în timpul acesta concordanța își făcea singură efectul : cu cît vocea se ridica mai sus, cu atît se ridicau și călcîiele, cu cît vorbele vocii erau mai repezi, cu atît călcîiele se dovedeau și ele mai repezi. Dacă fuga vijelioasă după băiețaș putea fi asemuită cu o operație reușită de debarcare, apoi mersul de acum începea să semene din ce în ce mai mult cu un pas gimnastic folosit în unele prilejuri binecunoscute de retragere strategică ordonată a generalului Douglas Mac Arthur.“

La fel, suferințele lui Pettighouse le istorisește în maniera cam prolixă de mai jos :

„Pe Pettighouse îl durea. Îl durea teribil. Îl durea de Tomescu, îl durea și piciorul stîng. Clewhead, în timp ce el vorbea, i-l izbise mereu, peste măsură. Avea omul ăsta un adevărat tic. Și unde îl izbea, mă rog, unde ? În același loc, da, în același punct al gleznei. Cel puțin dacă ar fi repartizat obiectiv : mai dă-i una și mai sus, mai trage-i și mai jos, pocnește-l și un pic mai la dreapta, acum arde-l și ceva mai la stînga... — mereu pe aceeași linie. Dar ce zic linie ? Ar fi fost bine, încă, să fie o linie... Era numai un punct, mereu acolo îl izbise, fanatic. Zău, cînd lovea Clewhead ăsta, parcă i-ar fi ținut piciorul doi fanatici : unul coordona pe verticală, altul pe orizontală. Cîtă cruzime ! Dacă nu l-aș fi cunoscut de mult, puteam să cred că-i și el vreun progresist roșu.“

Faptul e regretabil, pentru că autorul dovedește și sub raport stilistic un real talent de umorist. Datele caracteristice după care pot fi identificați de la dis-

Scanned with OKEN Scanner

tanță junii melomani de pe bulevard sînt înșirate, de pildă, sistematic, într-o remarcabilă cascadă ironică:

„Specia călătorea singură sau în grupuri. În cel de al doilea caz devenea foarte spirituală, strigînd femeilor singure de pe stradă glume de bună calitate, în felul acesta:

— Hei, mamzel!

sau cînd între ei se găsea vreunul de o inteligență deosebită:

— Ah, dragă, vezi că din pricina mersului ți se mișcă roata de la bicicletă!

...sau, mai simplu, mai subtil:

— Uam, param, heidihoho!"

Stilul mașinii de propagandă imperialistă e parodiat cu inteligență în cîteva începuturi senzaționale de articole:

„Sfîșiindu-și pieptul cu degetele ca să-și scoată glontele perfid, muribundul mi-a povestit amănunțit că..." sau *„Mica școlăriță care n-avea nici o vină decît că se născuse într-o astfel de țară, privi flăcările care se înălțau pînă la tavan și răcni din toate puterile..."*, sau, în sfîrșit: *„Ai de ales, îi zise pe o voce înfiorătoare agentul comunist: vrei să fii spînzurat de degetele de la picioare, vrei să asiști la disecția ficatului dumitale, sau poate preferi, mai simplu, să-ți dăm în cap cu un drug al Cortinei de fier?"* De asemeni, nu o dată lucruri complicate se definesc printr-o formulare memorabilă, cum se întîmplă, de exemplu, cu ultima minune a muzicii sincopate americane, *„harfa electromagnetică Weceharmonium, cu coardele montate pe suportul de lemn al unei instalații igienice!"*

*

Cartea lui Sergiu Fărcășan ridică și altă problemă de gen.

Tovarășul George Macovescu — de pildă — (vezi *Gazeta literară*, nr. 32) socotește că am greși, dacă în aprecierea unui asemenea *„voluminos pamflet po-*

Scanned with OKEN Scanner

litic" ne-am apuca să operăm cu noțiuni care nu i se potrivesc și am pomeni cumva de categoriile romanului, *„specie cu legile și caracteristicile ei proprii"*.

Afirmația nu e lipsită de interes și în definitiv criticul e pînă la urmă liber să și-o susțină. Mărturisesc însă cu umilință că rațiunile acestei concluzii mi-au rămas misterioase, deși am citit cronica respectivă de cîteva ori.

Ce înțelege efectiv tovarășul Macovescu prin pamflet și ce fel de particularități literare, bine determinate, îi atribuie în raport cu alte specie ?

E vorba aci de o nedumerire legitimă : pamflete sînt într-un fel și *Satyricon*-ul lui Petronius, care seamănă foarte bine cu un roman și multe din dialogurile dramatice ale lui Lucian și versurile lui Victor Hugo din *Les châtiments* și *1907* al lui Caragiale ? Apoi, comuna scurtime a numeroaselor libele satirice, amintită în manualele de poetică ca o particularitate a speței, trebuie de asemeni lăsată la o parte, de vreme ce tovarășul Macovescu însuși caracterizează lucrarea în discuție un op „voluminos" ?

Atunci poate că justificarea distincției trebuie căutată în contrastul dintre structura cărții lui Sergiu Fărcășan și structura romanului satiric, în genere ? Lucrul nu e ușor, dat fiind caracterul unitar al acestei specii literare, căreia, de la *Gargantua* la *Povestea celor 12 scaune* ale lui Ilf și Petrov, se potrivesc toate definițiile.

Rechem totuși în minte diferite modele ilustre, *Simplicissimus, Don Quijotte, Guliver, Istoria unui oraș* de Scedrin..., văd între ele și lucrarea noastră deosebiri foarte nete de calitate, dar să-mi fie iertată miopia, nici una de gen !

Înclin mai degrabă să cred că factura majorității personajelor din cartea lui Sergiu Fărcășan l-a împins pe tovarășul Macovescu să refuze acestei suite de aventuri comice titlul de roman. Într-adevăr, cu excepția eroului principal, figurile care populează volu-

Scanned with OKEN Scanner

mul n-au decît un rol episodic în desfășurarea acțiunii și profilul lor moral apare numai schițat.

Dar aceasta se întîmplă și într-o serie întreagă de modele clasice ale genului, în *Gargantua,* în *Guliver,* sau în *Tartarin de Tarascon.*

Deosebirea înșelătoare e iarăși aci, nu de gen, ci de adîncime, de vigoare artistică.

Faptul că în multe romane satirice personajul central ia contact cu o realitate pe care abia atunci o întîlnește pentru întîia oară (Gargantua, la Paris; Guliver în Liliputania, Tartarin în Alpi) nu exclude de loc posibilitatea prezentării, fie și episodice, a unor figuri tipice, bine reliefate.

Ba, natura specifică a relațiilor create de asemenea împrejurări lărgește considerabil, sub raport caricatural, această posibilitate. Valorificarea ei rămîne însă în romanul lui Sergiu Fărcășan deficitară. Autorul izbutește să fixeze portretul cîtorva personaje (senatorul MacCarthy, de pildă, evocat la marele său cartier general, răcnind în telkafon: *„să fie arestat!"* — *„să fie arestată!"* — *„să fie arestați cu toții!"* „simpaticul" Joe Adonis supraveghind în curte împreună cu „băieții" lui ridicarea pe soclu a statuii patronului și învîrtindu-și nervos mitraliera pe deget; junele amator de jaz, în sfîrșit, atacîndu-l pe Clewhead în plină stradă și *„cerîndu-i o sincopă"*, o *„spărtură"*, un *„fierbinte"*, un *„stil Chicago"* sau măcar o *„legănătură"*).

Chiar în comportarea lui Clewhead sînt prinse cîteva trăsături definitorii ale tipului de gazetar venal, provocator și spion, cu care ne-a obișnuit presa imperialistă. E denunțată prostituția infamă practicată prin tot ce scriu acești „maeștri ai obiectivității", bădărănia agresivă, șmecheria ieftină și incultura unor asemenea indivizi, activitatea lor dublă de dezinformatori ai opiniei publice și de informatori ai serviciului secret american.

Scanned with OKEN Scanner

Dar în cazul eroului principal trăsăturile de mai sus se adună de-a lungul diferitelor episoade, fără să fie sintetizate într-o unitate caracterologică, fără să exprime cu alte cuvinte felul de a fi al unei individualități reale.

Discutînd în calitate de critic literar o problemă de acest fel (*Un rodnic început de drum — Gazeta literară,* nr. 32), tovarășul Sergiu Fărcășan se ridica împotriva tratării ei dogmatice prin stabilirea pe cale logică, abstractă, a diverselor trăsături psihice compatibile sau incompatibile cu o anumită fire omenească. Argumentul principal invocat era criteriul practicii, al adevărului vieții, care infirmă adesea prin complexitate și multiplicitate orice clasificări de acestea rigide.

Desigur că pînă la urmă, criteriul practicii, al „adevărului vieții", se dovedește și aci hotărîtor. Dar din punct de vedere artistic, nu numai faptul că, în realitate, așa cum există „sistematici" tăcuți, posedați de ideea lor fixă, se întîlnesc și „sistematici" flecari expansivi, garantează unitatea caracterologică a unui tip din această ultimă categorie, de pildă.

În definitiv, lipsit de o fire unitară, poate foarte bine apărea într-o carte și un „sistematic tăcut", dacă o mînă nedibace l-a făcut din bucăți, nu i-a dat o individualitate precisă, unică. Incompatibile cu caracterul aceluiași om se prezintă sub raport literar versalitatea de spion exersat a lui Clewhead, de exemplu, și imbecilitatea cu care personajul își dă pe față gîndurile, deși, îngemănate într-o reală individualitate, nici asemenea trăsături nu e exclus să coexiste în viață. Individualizarea realizează sinteza tuturor trăsăturilor care compun un caracter, ea exprimă concret compatibilitatea lor reciprocă. Don Quijotte este brav și smintit, dar ca un individ anumit, același în acțiunile lui, arătînd deci o sminteală bravă și o bravură smintită,

Scanned with OKEN Scanner

Discutată în afara individualizării artistice, a procesului grație căruia trăsăturile psihice nu se însumează pur și simplu, ci se topesc laolaltă într-un tot organic, problema unității caracterului riscă să rămînă mai departe pe terenul steril al abstracțiilor logice.

Sergiu Fărcășan ca romancier este primul care trage consecințele acestor scăpări din vedere ale sale în calitate de critic. Slab individualizat se prezintă însuși Clewhead, dar la modul cel mai grav personajele pozitive din roman, chemate prin însăși structura cărții să joace în sublinierea contrastelor ei comice un rol însemnat.

Ceea ce eroii nu prea fac, autorul caută să realizeze singur, prin comentariu. Iată încă o cauză a lungimilor și poate chiar situația care a dat naștere problemei : pamflet sau roman.

În general, Sergiu Fărcășan caută să imprime elementelor pozitive din cartea sa o atitudine activă în demascarea lui Clewhead și a acoliților săi. Numai că o astfel de tendință valabilă e tradusă artistic foarte adesea simplist, arătîndu-ni-se cum oameni ca Tomescu, Gabriela Bucur ș.a. abia-și stăpînesc dezgustul și mînia că trebuie să însoțească indivizi de teapa lui Clewhead. Prin urmare murmură, protestează, răspund din cînd în cînd tăios sau pun lucrurile la punct în modul cel mai documentat și mai principial.

Dar în ideea satirică a romanului, comic e tocmai faptul că realitatea cea mai simplă îl dezminte pe J.B.C., că fără o strădanie deosebită întîmplările obișnuite ale vieții de fiecare zi din patria noastră îl cnocautează pe „maestrul obiectivității". Atitudinea activă a constructorilor socialismului și a partizanilor păcii se manifestă aci mai înainte de toate în însăși organizarea Festivalului, în uriașa posibilitate dată — pe această cale — adevărului să vorbească nemijlocit cu o formidabilă forță de convingere.

Scanned with OKEN Scanner

Mergînd înaintea dorinţelor lui Clewhead, ajutîndu-i cu o ironică bunăvoinţă să descopere toate misterele din dosul cortinei, împingîndu-l abia astfel în situaţii mai ridicule, personajele amintite ar fi ilustrat elementul pozitiv în spiritul general al satirei, ar fi căpătat relief, individualitate şi ar fi stîrnit pe o cale firească veselia, fără să fie obligate a face pentru aceasta: „Ta-ra-ruum, ta-ra-raaaaa, ta-ra-ram, ta-ra-ram, ta-ra-ruuuuum!“ ca Tomescu.

*

Îmi exprimam într-o cronică anterioară satisfacţia că romanul *Marea bătălie de la Iazul Mic* aducea ceva din eternul farmec al cărţilor de aventuri în literatura noastră pentru copii şi tineret. Adăugam, de asemenea, regretul că o făcea cu mii de precauţii şi timiditate, ca şi cum ar fi fost vorba de un lucru interzis.

Am bucuria să salut în noul roman al lui Radu Tudoran, *Toate pînzele sus!* o carte în paginile căreia poezia literaturii de aventuri şi călătorii extraordinare trăieşte din plin, spre marea mulţumire a cititorilor nevîrstnici, dar şi a celor trecuţi de doisprezece ani.

Într-adevăr, cum indică şi titlul, toate pînzele au fost aici ridicate şi goeleta „Speranţa“ se angajează pe vestitele drumuri fabuloase ale mărilor şi oceanelor.

Plecată de la Sulina, străbate zveltă strîmtorile, intră în arhipelagul Sporadelor pe mîna piraţilor levantini, şi, după dramatice încercări, care o împing pînă la Bir-Sangé pe coasta africană, reuşeşte să-şi vîndă transportul de cherestea la Pireu, de unde, încărcînd trei sute de butoaie cu untdelemn de măsline, ia în piept apele Mediteranei, oprindu-se tocmai la Marsilia.

Aici, rămasă şi fără marfă şi fără bani, e nevoită să se pună la dispoziţia lui Martin Strickland, cău-

tătorul de aur, și să-l ducă pe acesta la Punta Arenas, în Țara de Foc. Dar un asemenea drum presupunea, după regulile genului, nenumărate aventuri extraordinare, lupta cu felucile corsarilor mauri, în apropiere de insulele Canare, întîlnirea cu peștii zburători și cu primul mare uragan în Atlantic, examenul teribil al setei în „calme-plat", nu departe de ecuator, traversarea lui sub o ploaie de foc, escalele cu boclucuri, la Montevideo și Buenos-Aires, în sfîrșit intrarea în strîmtoarea Magellan prin cimitirul marin de la Capul celor Unsprezece Mii de Fecioare.

Autorul știe să folosească puterea de reliefare specifică, pe care o oferă în oglindirea vieții astfel de situații excepționale. O enormă varietate a peisajului și faunei ca și a așezărilor și obiceiurilor omenești din cele mai îndepărtate colțuri ale lumii este adunată laolaltă firesc, într-o unitate caleidoscopică, neobișnuită, cuceritoare.

Echipajul „Speranței" cutreieră mările și în carte defilează mii de tablouri viu colorate: Stambulul cu minaretele, palatele, chioșcurile și bazarul lui; țărmul Țării de Foc, dezolat, bătut de o ploaie rece, neîntreruptă; dervișii învîrtitori rotindu-se ca niște sfîrleze înnebunite în îndeplinirea ritualului lor barbar, alcaufii goi, neînvățați încă să locuiască în case, îngrămădindu-se noaptea unul într-altul ca oile la iernatic și scheunînd jalnic de frig, rechinii repezindu-se asupra prăzii, cocoșii sălbatici luptîndu-se pe viață și pe moarte într-o neuitată competiție, chiparoșii și magnolierii înflorind, apele oceanului schimbîndu-și culoarea și în sfîrșit Crucea Sudului, aprinzîndu-se magnific pe bolta celuilalt emisfer. O sumedenie de cunoștințe, reținute poate cîndva doar ca simple curiozități geografice, capătă acum viață, devin parte integrantă dintr-o realitate trăită, o dată cu eroii romanului. Miracolul se datorește realismului narațiunii, care, evocînd aspectele surprinzătoare,

neobişnuite ale cadrului, le apropie, le face familiare, prin autenticitatea comportării personajelor în cele mai extraordinare întîmplări, prin adevărul social-moral conţinut în desfăşurarea lor. Romancierul reuşeşte să pună în evidenţă, în legătură cu aceasta, oarecum şi o semnificaţie generală mai nobilă, mai interesantă şi mai valoroasă sub raport educativ a întregii suite de aventuri, trăite de echipajul „Speranţei". Este vorba de năzuinţele care-i mînă pe oameni la drum, de ţelul călătoriei lor.

Mărginită, abrutizantă, e în maculatura romanului de aventuri lumea morală a eroilor. Îndrăzneala, generozitatea, abnegaţia şi eroismul apar aci bagatelizate de meschinăria scopurilor, de convenţionalitatea lor. În cazul echipajului „Speranţei", dimpotrivă, autorul imaginează o situaţie originală tocmai prin simplitatea ei.

„Aventurierii" sînt o mînă de oameni necăjiţi, cărora un tip mai fantast, inginerul Anton Lupan, adevărat globe-trotteur, priceput în ale navigaţiei ca şi în construcţii, le insuflă dorinţa de a călători în jurul pămîntului. *„Aş vrea* — explică el echipajului alcătuit ad-hoc — *să mergem nu din dorinţa de a cîştiga faimă sau avere, ci pentru a vedea oamenii şi viaţa lor în alte părţi ale lumii, umblate mai puţin.*

— *Şi la ce bun, domnule?* întrebă cineva.

— *La ce bun?* răspunde Lupan... *Dacă primii navigatori care au pornit la drumuri mai lungi s-ar fi întrebat astfel, astăzi poate n-am fi avut nici măcar dovada că pămîntul e rotund. Cei ce călătoresc sub îndemnuri necunoscute oricui fac ca oamenii să se apropie între ei, să rupă hotarele care-i despart, întîi hotarele judeţului unde s-au născut, apoi pe ale ţării lor şi ale altor ţări, ale continentelor, iar la urmă hotarele lumii întregi. Aşa într-o zi pămîntul nesfîrşit întins în faţa noastră ne va înspăimînta mai puţin şi noi nu ne vom mai vedea atît de mici în faţa lui. E oare greu de înţeles ceea ce vă spun?"*

Scanned with OKEN Scanner

Ideea e nebuloasă, romantică, pe măsura acestui tînăr inginer romîn, care pe la 1880, cînd se petrece acțiunea, visează să-și cheltuiască pornirile generoase într-o operă de explorare științifică și de apropiere culturală între oameni. Ea atrage însă echipajul, format din oameni obijduiți, cu o existență nesigură: un marangoz la barcazurile turcești rămas fără lucru, un flăcău de la țară pripășit ca dulgher pe șantierele austriecilor, un plutaș de pe Bistrița, trei marinari de meserie și un băiat sărman fugit de la stînă.

Oamenilor li se oferă ocazia să-și cîștige pîinea, nu mai ușor, dar cu sentimentul că fac un lucru care nu le coboară demnitatea umană și din care cel puțin sufletește ies mai bogați. Se adaugă la aceasta mîndria patriotică de a aduce pentru întîia oară salutul culorilor romînești celor mai îndepărtate colțuri ale lumii Momentul cînd „Speranța" intră în ocean și pavilionul tricolor flutură în fața apelor lui nemărginite e pătruns de o emoție lipsită de ostentație, dar intensă, după cum un sentiment foarte autentic de dragoste pentru locurile natale colorează episodul explorării regiunilor necunoscute din Țara de Foc, botezate nostalgic de călătorii noștri cu numiri de acasă: Oltișor, Brateșul Alb sau Ceahlăul Mic.

Ideile generoase ale lui Anton Lupan imprimă și o anumită ținută morală echipajului. Acesta formează un fel de straniu falanster marin, care, în ciuda principiilor vagi, utopice și contradictorii de organizare, păstrează totuși o reală aspirație către ceea ce se numește omenie.

Faptul apare mai ales către sfîrșitul cărții, cînd în contact cu alcaufii, oamenii de pe „Speranța" se ridică împotriva pornirilor acaparatoare, de tip colonialist, ale lui Martin Strickland, și se așază de-a curmezișul planurilor lui. Astfel, de la dejucarea vicleniilor negustorești și pînă la înfruntarea actelor de piraterie și banditism fățiș, ciocnirile impun treptat, într-o

Scanned with OKEN Scanner

lume stăpînită de primejdii, tăria unei solidarităţi umane limitate, dar efective. Normele etice care o susţin (preţuirea cinstită a omului, respectul libertăţii şi al muncii, repulsia faţă de goana sălbatică pentru înavuţire prin orice mijloace) îşi afirmă printre membrii echipajului superioritatea, deşi prietenii lui Anton Lupan n-au, în ultimă instanţă, o concepţie foarte coerentă asupra vieţii. Autorul ilustrează de altfel realist această situaţie, scoţînd la iveală, adesea cu umor, contradicţiile.

La Pireu, chipeşul Haralamb e gata să părăsească vasul pentru farmecele unei grecoaice şi pentru cafeneaua ei din port; la Montevideo, turcul Ismail, bucătarul, cheltuieşte pentru o slăbiciune muzicalo-naţională tot avutul echipajului, la sud de Milky-Way, ordinul azvîrlirii în apă a întregii încărcături, compusă din nisip aurifer, întîmpină rezistenţă şi provoacă o adevărată dramă pe bord. Valabilă, superioară, rămîne însă aici încrederea reciprocă a oamenilor unul într-altul, afecţiunea reală care se naşte între ei. De fapt, miile de greutăţi şi primejdia îi supun, pe rînd, de la bucătar la mus, unei foarte severe verificări morale şi o asemenea încercare îşi pierde caracterul factice, proiectată pe fondul idealului comun al grupului. Păcat numai că elementul social rămîne încă prea estompat în cadrul acestui ideal. Pînă în Ţara de Foc, ilustrarea formelor variate sub care aspiraţiile marinarilor noştri se ciocnesc de realităţile unei lumi clădite pe exploatare şi asuprire se prezintă foarte slab. Autorul a căutat să respecte în înlănţuirea întîmplărilor caravana obişnuită a isprăvilor aventuroase, ceea ce nu e de loc rău, pentru că particularităţile de gen trebuie respectate. Mai puţin lăudabil e însă faptul că n-a făcut destule eforturi în vederea reliefării unei problematici noi sub unghiul acestor particularităţi. Romanul de aventuri al epocii noastre nu încetează să fie roman de aventuri. Dar ca şi romanul istoric, sau orice alt roman, el nu se poate abstrage unor preocupări

Scanned with OKEN Scanner

specifice cerințelor actualității. Dincolo de o asemenea condiție, însăși creația de lucrări noi pe un motiv tradițional și-ar pierde rațiunea și la capitolul nostru ne-am mulțumi numai cu vechea istorie a călătoriilor lui Ulysse.

O mai profundă preocupare pentru reliefarea mediului efectiv nou al cărții sale, o viziune mai adînc socială i-ar fi dat lui Radu Tudoran posibilitatea să valorifice într-un spirit inovator chiar și anumite particularități ale genului, împiedicîndu-l să alunece către rețetele lui ieftine, așa cum se va vedea că i se întîmplă din cînd în cînd.

Romanul *Toate pînzele sus!* are și marea calitate de a fi o carte captivantă. Aceasta e o cerință esențială a genului și Radu Tudoran dovedește că știe să o respecte. Se înșală însă cine crede că în romanul de aventuri, atracțiosul îl dă doar marea, varietatea împrejurărilor și caracterul lor extraordinar. De fapt, un ochi atent va observa imediat că în *Toate pînzele sus!* se întîlnesc o serie întreagă de episoade clasice ale genului, lupta cu pirații, accidente în plin ocean, încurcături cu autoritățile portuare, explorări de ținuturi exotice, naufragii ș.a.m.d. E curios însă cum fiecare din aceste episoade, cu o factură în general cunoscută, nu numai că nu reduce caracterul neprevăzut al povestirii, dar îl întărește și chiar îl amplifică. Mă refer la ciocnirile cu banda lui Spînu, de pildă, aventurile care se desfășoară după toate tradițiile istorisirilor piratерești (nu lipsesc: insula pustie și izolată, sediu al confreriei, peștera cu comori, corabia cu pavilionul negru la catarg, ba chiar fata deghizată în haine de flibustier).

La fel, lupta cu rechinii, traversarea „armatanului", contactul cu băștinașii sălbatici ai Țării de Foc, toate sînt momente mai mult sau mai puțin în tradiția jurnalelor de călătorie celebre. Atunci, de unde țîșnește elementul surprinzător, nota de noutate?

Răspunsul îl dau aici personajele. În îndemînarea cu care au fost croite stă, de fapt, secretul înnoirii diferitelor situaţii, devenite pentru romanul de aventuri, ca şi pentru basm, momente clasice. Neprevăzutul ţine în aceste împrejurări de ineditul reacţiunilor unor noi eroi, de felul cum comportarea lor specifică imprimă o turnură originală cunoscutelor episoade tradiţionale. Ideea o confirmă, de altfel, cele mai strălucite modele ale genului. În romanele lui Robert Louis Stevenson, de exemplu, curioasele legături afective pe care psihologia infantilă le stabileşte cu indivizi în afara legii ca piratul cel şchiop din *Insula comorilor,* sau ca Alan Breck, gentilomul rebel din *Răpitul şi Catriona,* ingenuitatea, atracţia însoţită de frică, emotivitatea excepţională, introduse în carte de aceeaşi perspectivă a copilului, împrumută un farmec inegalabil, cu totul nou, diferitelor situaţii întîlnite curent în cronicile doctorului Oexmelin, în *Jurnalul domnului Bougainville* şi intrate aproape în legendă.

Fabulosul e surprinzător numai în raport cu o experienţă omenească ; în stare „pură", ca să spunem aşa, el se prăbuşeşte uimitor de repede în cea mai tristă stereotipie.

Poveştile de aventuri nu se pot dispensa, aşadar, ca şi basmele, de conturarea vie a caracterelor eroilor. E un lucru pe care Radu Tudoran l-a înţeles şi a reuşit adesea să-l şi realizeze în cartea sa.

Întreaga gamă a aventurilor marinăreşti e trăită de la început altfel, datorită însăşi compoziţiei echipajului. Marea lui majoritate nu e formată din navigatori de meserie, din lupi de mare încercaţi, ci din oameni simpli, de prin părţile noastre, pe jumătate ţărani.

Mateloţii de pe „Speranţa" au deci o candoare a călătoriei, ei descoperă uimiţi Cornul de Aur, Pireul, Marea Mediterană, cercetează miraţi realitatea din jur, dar se adaptează repede, reducînd cu isteţime lucrurile la experienţa lor de acasă. La Ţarigrad, Cristea Busuioc, plutaşul de pe Bistriţa, constată imediat că

Scanned with OKEN Scanner

bintele de pe cheiul Galatei sînt din lemn romînesc şi, încercîndu-l cu unghia, oftează lung, amărît.

În faţa corsarilor mauri, Ieremia îşi aminteşte şcoala de ţintaş, pe care a făcut-o ca dorobanţ, la Griviţa, şi nu ratează o singură lovitură ; în sfîrşit, printre alcaufi, în postură de naşi, oamenii desfăşoară o fantezie cu puternic colorit naţional şi-i botează pe indigeni: Marin, Vasile, Pavel, Pătru, Andrei, Costache, Tudor, Maria, Safta ori Catrina, iar satului lor îi spun Lopătari, după ce încercaseră mai întîi să-l numească Vai-de-ei.

Dar întîmplările nu capătă un farmec al lor inedit numai datorită acestei caracteristici de grup a echipajului. Intervin şi note specifice aduse de particularităţile individuale : cîrmaciul Gherasim e şiret ca un diavol ; musul Mihu ager, ascuţit la minte ; bucătarul Ismail mătăhălos, greoi, cam lăsător, dar brav, cu o inimă de aur ş.a.m.d.

Toate acestea imprimă o factură originală desfăşurării diferitelor episoade extraordinare, împrumutîndu-le prin naturaleţe şi aerul de verosimilitate necesară. Spiritul ascuţit de observaţie al lui Mihu, bănuielile lui în legătură cu barba, cărţile şi adevăratele îndeletniciri ale călugărului de la Muntele Athos pregătesc şi amplifică atmosfera de mister în care începe aventura din insula Skantsura.

La fel, naivitatea dezarmată a lui Ismail, acest modern Elpenor, creează echipajului formidabilele încurcături comice din fiecare port, după cum prezenţa tulburătoare a Adnanei pe punte îşi pune pecetea romanescă asupra întregii călătorii de-a lungul Mării Tireniene, prin locurile pe unde şi rătăcitorul Ulysse, cîndva, a trebuit să înfrunte farmecul sirenelor.

Din punctul de vedere expus mai sus, nici persoana agasantă a lui Martin Strickland, în rolul de pasager unic al goeletei, nu se dovedeşte inutilă. Bădărănia flegmatică a căutătorului de aur stabileşte imediat între el şi echipajul „Speranţei“ acele raporturi bizare, care vor duce la momentul grotesc din timpul uraga-

Scanned with OKEN Scanner

nului sau la despărţirea puţin cam bruscă de pe ţărmul Ţării de Foc. Datele lor iniţiale se află de fapt prefigurate în însuşi contractul călătoriei, unde stă scris :

G. *„Căpitanul «Speranţei» şi echipajul său se angajează ca, timp de una lună, adică treizeci de zile, din clipa cînd coasta Ţării de Foc va fi în vedere, să rămînă la dispoziţia mea, Martin Strickland, navigînd acolo unde le voi cere, fără a-şi pune în primejdie corabia, pentru a-mi da prilejul să găsesc locul cel mai potrivit pentru debarcare — şi numai după scurgerea acestui termen va fi îndreptăţit să pretindă preţul întreg al călătoriei.*

H. *Căpitanul este liber să aleagă drumul şi să navigheze după priceperea sa, fără ca eu, Martin Strickland, să fac vreo opunere, obligaţia lui fiind însă să ajungă la capul celor Unsprezece mii de Fecioare, în faţa strîmtorii, pînă la data de 1 decembrie, dîndu-mi prilejul să folosesc timpul prielnic al verii pentru debarcare.*

I. *Nimeni din echipaj nu-mi poate pretinde mie, Martin Strickland, să iau parte la treburile bordului, oricare ar fi împrejurarea, nici chiar în caz de primejdie, eu fiind îndreptăţit să rămîn în cabina căpitanului după dorinţa mea.*

J. *Echipajul este dator să se poarte cu bună-cuviinţă, să-mi spună «domnule» şi «domnia voastră», şi să nu se atingă de băuturile mele personale, specificate în inventarul alăturat.*

K. *În legătură cu specificaţiile de la punctul* J, *numai căpitanului îi este îngăduit să mă facă «porc» ori de cîte ori i-aş murdări podelele, şi «măgar» sau «dobitoc» în caz de furtună sau de enervare în lipsa vîntului — fără însă ca aceasta să îndreptăţească echipajul să-şi ia nasul la purtare...*

Făcut la Marsilia, azi 30 iulie 1882...“

Individualitatea altor membri ai echipajului rămîne însă ştearsă : lui Ieremia, de pildă, i se acordă doar

calitatea de bun ţintaş, lui Haralamb o oarecare înclinaţie spre căpătuire, iar lui Cristea Busuioc, dorul după brazii săi, falnicii săi brazi de-acasă.

Ca urmare, şi o serie de episoade, în care aceste personaje erau chemate să joace primul rol şi să împrumute, tocmai prin natura lor specifică, o factură originală desfăşurării întîmplărilor, par aduse în naraţiune înadins, păstrează în ele ceva artificios, nenatural, şi nu trec în genere de ceea ce formează de obicei locul comun al romanului de aventuri, platitudinea senzaţionalului său (vezi scena cînd dulăul Negrilă e salvat din gura rechinilor, scena cînd plutaşul de pe Bistriţa izbucneşte în plîns, sau scena cînd Haralamb refuză să-şi azvîrle aurul peste bord).

Chiar Anton Lupan nu are un caracter prea viu conturat şi ideea de a-i corecta inflexibilitatea voinţei, aerul atotştiutor şi sîngele rece, prin stîngăciile îndrăgostitului nehotărît şi cam timid, e destul de banală.

*

Mai rămîne de spus ceva şi despre poezia livrescă a romanului de aventuri. Să nu uităm că momentele care compun de obicei epicul lui implică în ele şi un element legendar. Pe urmele etravelor Rozei din Savannah, Stelei Matutine sau a Janei Grey, în jurul călătoriilor extraordinare de-a lungul tuturor mărilor pămîntului, imaginaţia generaţiilor de cititori a brodat o atmosferă fabuloasă, impregnată de visurile copilăriei, de atracţia pentru necunoscut şi de înflăcărarea ei.

A sugera o dată cu prezentarea diferitelor întîmplări poezia acestei atmosfere, a o face să trăiască în ţesătura naraţiunii e una din marile calităţi care deosebesc cărţi ca *Pirateriile căpitanului Singleton, Copiii căpitanului Grant, Insula comorilor* sau *Cîntecul echipajului,* de maculatura genului, cu atît mai mult cu cît facilitatea, atracţiosul ieftin, fabricat după diverse reţete infailibile, rămîne marea primejdie care

Scanned with OKEN Scanner

pîndește romanul de aventuri. De altfel — cum se poate constata ușor — nici cartea lui Radu Tudoran n-a scăpat cu totul de ea.

O tendință de a specula efectele pitorești, ostentativ, cu stridență, ca la bazarul din Stambul, străbate adeseori paginile romanului.

În legătură cu administrația otomană e plasată inevitabila anecdotă despre bacșiș, în legătură cu vegetația săracă a coastelor eline, alta foarte răsuflată, despre capre și ochelari; la fel, transcrierea, nu o dată plină de haz, a idiomului sui-generis în care discută cu echipajul kir Ianis Ghinis, căpitanul „Penelopei", sau viteazul Ismail e transformată prin exces într-o rețetă comico-verbală, de cea mai ieftină categorie.

În general, alunecarea către facilitate se manifestă la Radu Tudoran printr-o tendință de a căuta efecte bufone cu orice preț.

Ismail pune fonograful său, care *„cîntam gazel"* feugienilor, pe țărmul sălbatic al peninsulei Brecknok, la 30 de minute sud de paralela 54 și 40 de minute vest de al 71-lea meridian, dar, spre surprinderea tuturor, sălbaticii nu numai că nu se arată uimiți, ci, înzestrați cu un excepțional talent mimetic, încep chiar să se legene în maniera orientală, îngînînd pe nas:

...Bir ci ce ciiiz
Adîn laleee
Ben aaale...
Ben aaale...

Scena e hotărît amuzantă, dar nu se potrivește de loc cu contextul. Aventura presupune o anumită doză de seriozitate, piratii trebuie să fie pirați, uraganul uragan, sălbaticii sălbatici.

Autenticitatea tuturor acestor elemente pusă la îndoială, însuși mirajul întîmplărilor extraordinare se risipește și aventura devine farsă. Tocmai un asemenea pericol îl creează în *Toate pînzele sus!* tendința despre care am vorbit, înclinația autorului de a pre-

zenta, nu o dată, într-un spirit blazat, ușor neserios, lucrurile :

„Moschei, minarete, cupole, seraiuri, palate, chiparoși și comori, străzi desfundate, câini, măgari, hamali, grecoaice sulemenite, armence tare oacheșe, turcoaice cu șalvari albaștri, ghete galbene și iașmac negru pe față — să mergem mai departe.“

Sau :

„Un evzon din garda palatului, cu pantaloni albi strînși pe pulpă ca niște cioareci, cu fustanelă încrețită, cu opincuțe arcuite în sus la vîrfuri, ca o etravă de galeră, privea plictisit în vale cercurile concentrice de marmură ale teatrului lui Dionisos, abia dezgropat de sapele arheologilor.

— Ce frumusețe, domnule ! exclamă a nu știu cîta oară Mihu, încă nedeprins să-și înfrîneze simțămintele.

— Da' de unde frumusețe, fraticule ! Numai piatră goală ! Mai frumos e la noi, la Braila, te se potrivește! răspunse evzonul, întorcînd spre el fața-i plictisită.“

Din fericire autorul nu se arată totuși insensibil la poezia livrescă a romanului de aventuri. Dimpotrivă, tocmai puterea ei salvează cartea de pericolul amintit.

Fraze simple, seci, care indică doar în stilul jurnalului de bord drumul goeletei, circulă prin roman ca un fel de refren subtil, plin de forță evocatoare și capabil să înscrie pe nesimțite călătoria în ciclul fabulos al marilor isprăvi marine :

„La ora 1 după-amiază — se notează astfel — *«Speranța» lăsă în stînga forturile de la Kum-Kaleh, în dreapta cele de la capul Helles, coborî de pe catarg pavilionul turcesc și luă drumul prin Egee, sud 5 carturi spre vest, îndreptîndu-se către insula Skyros...“*

Sau :

„«Speranța» ancoră la Upper Topsail Reach în portul Pernambuco, la ora 12 în ziua de 10 octombrie, departe de cargoboturile care descărcau sau încărcau

mărfuri, încît ai fi spus că e primită ca un iaht, care călătorește numai pentru plăcerea stăpînului.“

Același efect îl au clasicele comenzi marinărești :

„El răspunse :

— Atunci...

— Ancora la pic ! strigă Haralamb, tăindu-i vorba.

Era clipa în care nici un căpitan nu și-ar mai fi putut spune gîndul pînă la capăt, focul și trinca fluturau pe straiuri, gata să se întindă în bătaia vîntului și să abată prova spre largul mării...“

Sînt notate de asemeni cu un simț treaz, vibrant la fiecare detaliu semnificativ al poeziei marine livrești, glasul corăbiei, piuitul scripeților, trosnetul catargelor, pîrîitul chilei sau șuierul șarturilor ; mișcările ei : etrava ca obada unei roți gigantice, înghițind într-o rostogolire și creasta și fundul văilor lichide, bompresul legănîndu-se șovăitor în întuneric ca antena unei dihănii blînde ; în sfîrșit mirosul punții, *„tulbure, neasemuit, de lemn umed, sare, cînepă, catran, distilate laolaltă în același alambic“*.

O participare reală la desfășurarea isprăvilor aventuroase găsește și tonul potrivit al intervențiilor lirice, interesante mai ales atunci cînd corectează înclinația spre bufonerie printr-un umor nelipsit de eventuale implicații grave.

E sugerată astfel cu un zîmbet, și senin și puțin amar, ideea repezilor reversuri ale soartei, atît de proprii vieții aventuroase. Membrii echipajului pleacă din insula piraților cu buzunarele pline de safire, grenate, smaralde, rubine, diamante cît nuca, dar la Marsilia constată că pietrele sînt false, după cum la întoarcerea din Țara de Foc nu pot scăpa de pe stîncile pe care i-a azvîrlit fluxul decît aruncînd în apă aurul adunat pe țărmurile feugiene timp de o iarnă întreagă. Ultimul episod e de altfel amplificat cu multă sugestivitate poetică pe aceeași linie : trecerea din Atlantic în Pacific, pe sub ochii zgriptoroaicei de la Milky-Way, avusese o dată loc fără nici un accident prin-

Scanned with OKEN Scanner

tr-o întîmplare cu totul neobișnuită. Cufundată în ceţuri, teribila stîncă se trezise și-i observase pe corăbieri mult prea tîrziu, cînd nu mai avea ce să le facă. Acum, la întoarcere, revederea care pregătește răsturnarea tuturor planurilor e evocată cu glumeaţă înfiorare :

„Soarta se chema de data asta Milky-Way ; ea îi văzu de departe venind, își duse mîna streașină la ochi, clipi, îi recunoscu și zise scrîșnind printre dinţii știrbi :

— Aha ! Ăștia-s ce-i ce mi-au scăpat rîndul trecut ! Atît zise și îndată se burzului."

Dacă în romanul său satiric, S. Fărcășan neglijează adesea particularităţi însemnate ale genului respectiv ; dacă pe tărîmul romanului de aventuri Radu Tudoran se arată dimpotrivă tentat să recurgă la reţeta lor, M. Ștefan și Radu Nor, autorii istorisirii fantastice *Drum printre aștri,* par să nu fi meditat de loc la asemenea probleme.

Ponoasele le trage însă cititorul, care închizînd cartea are trista impresie că a făcut și parcă totuși n-a făcut marea călătorie făgăduită, deși preţul biletului l-a plătit integral.

De unde izvorăște acest sentiment de insatisfacţie nu e greu de văzut. Romanul se mărgineşte doar la anticipaţia ştiinţifică, nesocotind aproape complet viaţa sufletească a eroilor.

Dar ca în romanul de aventuri, în afara experienţei de viaţă a oamenilor, de problemele lor social-morale individualizate, extraordinarul, surprinzătorul nu prezintă nici un interes din punct de vedere literar.

Ipoteza fantastico-ştiinţifică ne tulbură, ne stîrneşte acea aţîţare a visului, numai atunci cînd o raportăm la condiţiile existenţei noastre zilnice. Că s-ar putea constitui un vehicul care să călătorească în timp e un lucru foarte interesant. Dar el devine fascinant, tul-

burător, abia atunci cînd începem să ne reprezentăm cum s-ar modifica în conştiinţa noastră noţiunile cele mai curente în faţa realizării efective a unei asemenea călătorii.

De pildă, închipuiţi-vă, chiar la plecare, reacţiunile privitorilor, care ar asista la momentul decolării şi ar constata cum neobişnuitul vehicul dispare încet de sub ochii lor.

„— *Eu cred că maşina a plecat în trecut,* ar spune unul. *Pentru că dacă pleca în viitor ar fi trebuit să o vedem şi acum.*

— *Mie mi se pare, dimpotrivă, că a plecat în viitor,* ar interveni altul. *Dacă pleca în trecut, am fi văzut-o încă înainte de a fi venit aci.*

— *Nu se poate!* — *Ba da"*, şi discuţia ar putea continua aşa mai departe aducînd alte argumente, suplimentare. Indiferent însă de concluziile ei, ipoteza ştiinţifică a devenit prin abstracţie o experienţă omenească neaşteptată, fascinantă prin rapiditatea şi puterea cu care răstoarnă datele cele mai obişnuite ale vieţii, obligînd-o să se adapteze unor condiţii cu totul noi. În această uluitoare şi mereu verosimilă concretizare a efectelor anticipaţiilor tehnice stă de fapt rostul literaturii fantastico-ştiinţifice, forţa ei de a-l introduce pe cititor în tainele naturii, de a-l face să urmărească pasionat problematica lor.

Proprietăţile astrelor, însuşirile fizico-chimice ale diferitelor corpuri cereşti, le găsim, dacă e nevoie, în diverse cărţi de specialitate.

Transformarea tuturor acestor elemente în date dramatice ale existenţei omeneşti nu ne-o poate da decît arta.

De altfel, însuşi exemplul meu reproduce aproximativ începutul *Maşinii de călătorit în timp* a lui H. G. Wells, romancierul, pe care autorii *Drumului printre*

Scanned with OKEN Scanner

aștri îl lichidează în patru rînduri la pag. 58, dar de la care, cu toate rezervele necesare, nu le-ar fi stricat să învețe ceva.

Socotindu-l însă doar un simplu născocitor de încăierări interplanetare, menite să-l înspăimînte pe cititor (apreciere obtuză, pentru că în ciuda tuturor elementelor filistine, mic-burgheze, din gîndirea sa, Wells a condamnat cu asprime în numeroase cărți războiul [1], M. Ștefan și Radu Nor trec cu viteza rachetei lor atomice peste ceea ce autorul insulei doctorului Moreau a lăsat valoros în domeniul literaturii științifico-fantastice.

E vorba tocmai de modul cum în asemenea opere ale imaginației, anticipația tehnică nu rămîne un scop în sine, ci devine prilejul cel mai nimerit pentru o înfățișare inedită, originală, a problemelor vieții sociale, a ciocnirilor și contradicțiilor ei.

La M. Ștefan și Radu Nor *Drumul printre aștri* se menține — ca să spun așa — într-un cadru strict astral, eroii fiind complet desprinși de cele lumești și necercetați de nici o altă pasiune, decît cea pur științifică. Vagi indicații ne informează că radio-telegrafistului Andrei Precup îi place să se laude, iar laborantului Apolodor Dinică îi spune ceva și o mîncare bună. Lucrurile rămîn însă aici. Chiar și cele cîteva priviri mai stăruitoare, cu care tînăra cercetătoare Ana Grigoraș urmărește mișcările energicului astronom Butaru, șeful expediției, nu părăsesc domeniul abstracțiunii, în sensul că, în ciuda speranțelor noastre, între erou și eroină nu se întîmplă pînă la urmă nimic. Nici măcar în ordinea preocupărilor științifice astronauții de pe „Cutezătorul" n-au propriu-zis pasiuni, nu sînt capabili de o mișcare sufletească mai vibrantă. Disputa inițială între Butaru și profesorul Scarlat încetează de îndată ce racheta pornește, iar așazisele contradicții pe tema răspîndirii vieții în univers

[1] *Primii oameni în lună; Năvălitorii din stele; Pe timpul cometei; Mr. Parham.*

n-au în ele nimic pasionant, menţinîndu-se de fapt doar la un fel de copilăros : *„Ba nu ! Ba da ! Ba nu !“* ş.a.m.d. Cum e de aşteptat, într-o asemenea atmosferă e cam greu să izbucnească frămîntări, să se nască probleme grave de viaţă. E şi greu de observat cum împrejurările excepţionale, prin care eroii trec, se răsfrîng în raporturile dintre ei, devin momente dramatice cu totul neobişnuite pentru existenţa lor de fiecare zi. Fiinţele transportate cu atîta greutate de autorii noştri pe asteroidul Copernic şi de aci pe Venus şi Marte nu sînt pînă la urmă decît nişte „oameni fizici“, adică exact figurinele despersonalizate, uniforme, din ilustraţiile manualelor de specialitate. De exemplu : un bărbat care încearcă efectul magnetismului asupra unor foiţe de hîrtie electrizate ; o femeie care verifică viteza sunetului etc., etc.

Personajele şi vorbesc aşa cum ar putea vorbi „oamenii fizici“. De exemplu : *„Tovarăşi, am o sugestie, interveni cu entuziasm tineresc Ana Grigoraş. Propun să-l botezăm «Copernic», după numele marelui savant polonez, unul dintre întemeietorii astronomiei moderne, care a revoluţionat cunoştinţele omeneşti despre planete.“*

Lumea siderală ni se relevă, în consecinţă, mărginită numai la asemenea raporturi, date de diferite experimente mai mult sau mai puţin senzaţionale.

Modificarea forţei gravitaţionale schimbă, de pildă, greutatea eroilor noştri în diferite puncte ale universului. Profesorul Dobre se aproprie de inginerul Virgil Cernat şi pune în evidenţă această proprietate sub forma „experienţelor amuzante“ descrise de Tom Titt :

„— Deşi mă întreci considerabil în greutate şi volum, pun rămăşag că te ridic ca pe un fulg“.

Şi fără a mai aştepta îl apucă pe inginer de mijloc şi îl saltă pînă aproape de luminatorul superior al rachetei.

Scanned with OKEN Scanner

„— Așa-i, tovarășe Dobre. La 2500 km. de pămînt ai putea deveni, fără îndoială, campion mondial la haltere.“

La fel, aeronauții nu pot bea, pe „Copernic“, supă decît printr-un fel de biberoane, sînt nevoiți să-și programeze somnul deoarece reușesc să lucreze zile în șir fără să doarmă, ziua pe asteroidul lor numărînd numai opt ore, în sfîrșit, scapă dintr-o erupție vulcanică, pe Venus, folosind proprietățile rocilor magnetice și făcînd alpinism fără funii și alpenstock, prin simpla lipire a cîtorva cutii de conserve pe peretele stîncii.

Dar asemenea aplicații, deși instruiesc, amuzînd, nu emoționează, nu deschid poarta necunoscutului, oferind asupra lumii acea perspectivă nouă, surprinzătoare, pe care o căutăm în romanele fantastice, bazate pe anticipațiile științei.

O orientare în sensul bun al genului se schițează doar cu ocazia vizitei pe Marte, unde expediția întîlnește urmele unei civilizații dispărute, înțelege sensul cultului apei, practicat de ființele stranii care populează planeta secetoasă, descoperă orașele subterane ale altor făpturi mai evoluate și intervine în desfășurarea vechii drame sociale, începută cîndva, foarte de demult, o dată cu rarefierea atmosferei acestei lumi.

Problemele sînt însă și aci repede simplificate, structura biologică și organizarea socială a marțienilor reduse la o schemă pămînteană, ușor modificată, iar umbra de conflict care se profila, destrămată printr-o plecare rapidă, însoțită de aclamații, urale și tot materialul documentar necesar.

Nici măcar privite ca situații ieșite din comun, ca împrejurări dificile, primejdioase, capabile să scoată în relief, prin caracterul lor, priceperea, îndrăzneala și hotărîrea eroilor (deși nu în aceasta stă specificul unor asemenea aventuri ale cunoașterii), etapele călătoriei „Cutezătorului“ printre astre nu trezesc mai mult interes.

Scanned with OKEN Scanner

Greutăţile sînt biruite foarte uşor, printr-un soi de modernă lampă a lui Aladin : astronauţii duc cu ei o combină atomică şi ea execută orice fel de lucrări, începînd de la construcţia de clădiri şi sfîrşind cu cea de maşini. Ca urmare, calităţile deosebite ale membrilor expediţiei ajung, pînă la urmă, să fie ilustrate tot de cîteva acţiuni fizice, reductibile în fond la simple isprăvi sportive sau vînătoreşti.

Astfel, Matei Butaru îşi dovedeşte prezenţa de spirit împuşcînd dintr-o singură lovitură un oribil Acanterbigus Enormus, iar din temniţele marţienilor evadează, în ultimă instanţă, graţie talentelor sale pugilistice.

Eroii sînt şi descrişi, cu predilecţie, în postura de campioni sportivi :

„Dobre deschise ochii. La numai doi metri de el uriaşa şopîrlă zăcea nemişcată la pămînt. Întoarse capul şi văzu chipul încordat al lui Matei Butaru. Conducătorul expediţiei îşi atîrnă arma cu raze de brîu şi îi făcu cu degetul în semn dojenitor“ (pag. 118) ; *„Astronomul chibzuieşte încordat : faţa lui, cu trăsături energice, părea acum dăltuită în piatră“* (pag. 134) ; *„Ana Grigoraş înţelese despre ce era vorba. Făptura ei gingaşă devenise dîrză şi hotărîtă în faţa pericolului“* (pag. 136) ; *„Tînăra cercetătoare intră grăbită în încăpere. Matei o privi. Avea faţa suptă, iar pielea-i părea aproape străvezie. Privirea îi era însă ca întotdeauna, hotărîtă şi plină de energie“* (pag. 164).

Romanul *Drum printre aştri* se caracterizează printr-o îngrijită şi serioasă înlănţuire a deducţiilor ştiinţifice. Materialul e sub acest aspect bine prelucrat, poate chiar prea bine, în sensul că autorii păşesc numai pe terenul foarte sigur al ipotezelor apropiate şi probabile cu o sensibilă teamă de a nu lăsa prea mult cîmp liber imaginaţiei. Frica e nejustificată, pentru că, vrînd-nevrînd, o doză respectabilă de fantezie intră oricum într-o asemenea naraţiune şi atunci e util ca ea

Scanned with OKEN Scanner

să contribuie efectiv la exagerarea conştientă, la reliefarea îndrăzneaţă originală, a unor aspecte tipice din viaţă. Oricît şi-ar dori de solid justificată ştiinţific istorisirea fantastică, autorii *Drumului printre aştri* nu pot scăpa de sub imperiul convenţiilor genului. Aşa, de pildă, e uşor de observat că întreaga istorie a diferenţierii celor două civilizaţii de pe Marte nu stă în picioare, procesul presupunînd succesiunea a numeroase generaţii, dar admiţînd transmisiunea (pe ce cale?) a cunoştinţelor, eticii şi întregului stil de viaţă vechi printre marţienii civilizaţi folosiţi ca robi de marţienii sălbatici. Observaţii similare se pot face şi cu privire la drumul interastral. Dar acestea nu sînt cusururi importante, deoarece o eventuală îndepărtare de la înlănţuirea absolut riguroasă a deducţiilor ştiinţifice se află de fapt implicată în însăşi convenţia de bază a genului.

Ceea ce ea admite însă mai greu e încălcarea unei cerinţe logice elementare, privitoare la final. Totdeauna, în asemenea povestiri, deznodămîntul exclude într-un fel posibilitatea verificării diverselor construcţii ale imaginaţiei prin întrebarea naivă: dacă toate acestea sînt din punct de vedere ştiinţific riguros exacte, de ce nu se pun în practică, de ce nu fabricăm şi noi elixirul vieţii, de ce nu devenim invizibili sau de ce nu călătorim printre aştri?

Aşa se face că în majoritatea romanelor cu caracter ştiinţifico-fantastic, formula fabricării aliajului fără greutate piere într-o nefericită catastrofă, singurul martor al nemaipomenitelor întîmplări dispare printr-un accident stupid, sau astronauţii rămîn undeva — în lumea siderală.

Convenţia tinde să păstreze, graţie acestor explicaţii concluzive, verosimilitatea maximă a diferitelor situaţii, în primul rînd sub raportul literar.

Desigur că o lucrare fantastico-ştiinţifică, scrisă în spiritul realismului socialist, nu e obligată să se mulţumească doar cu un asemenea tip de soluţii.

Scanned with OKEN Scanner

Nu rezultă însă de aci că problema încetează să existe şi că ea poate fi ignorată fără risc.

Nu de alta, dar în literatură, neglijînd particularităţile de gen sau de specie, ajungi să-ţi iei toate prevederile ştiinţifice, dar să rămîi descoperit în faţa celei mai simple întrebări, aşa cum li se întîmplă autorilor noştri.

Scanned with OKEN Scanner

V. EM. GALAN „BĂRĂGAN"

Nimic nu rezolvă mai bine o problemă literară decît practica artistică. Fără îndoială, limpezirea lucrurilor din punct de vedere teoretic e necesară oricum şi nimeni nu se grăbeşte să apere aici empirismul tîrîtor. Dar cărţile izbutite împing întotdeauna înainte experienţa întregii vieţi scriitoriceşti, răspunzînd în modul cel mai direct şi mai puţin dogmatic aşa-numitelor „probleme dificile ale creaţiei".

S-a discutat mult în ultima vreme la noi cum trebuie înfrînte tendinţele de a prezenta în culori fie prea idilice, fie prea întunecate realitatea.

Cum s-o înfăţişăm, cu alte cuvinte, fără s-o poleim, dar şi fără s-o denigrăm. Consideraţii se pot face pe tema aceasta cîte vreţi. Dar hotărît că o carte bună va spune mai mult ca ele toate la un loc.

E ceea ce se întîmplă cu romanul lui V. Em. Galan, *Bărăgan*. El a prins efectiv ceva din marile prefaceri prin care trece societatea noastră. De aci o evidentă senzaţie de autenticitate, de viaţă surprinsă în situaţii şi întîmplări trăite, în chipuri omeneşti întîlnite la tot pasul.

Romancierul n-a stat să dozeze cu linguriţa de ceai „părţile pozitive“ şi „negative“ ale realităţii, „aranjîndu-le“ într-o mixtură egală (nici prea acră, nici prea dulce), conform unor reţete mai utile la bucătărie decît în literatură. El a izbutit să scoată la iveală forţa biruitoare a noului, fără a se sfii să zugrăvească cu fidelitate cîteva din aspectele cele mai triste ale realităţii.

In centrul cărţii lui V. Em. Galan stă viaţa unui comunist, a unui om pentru care construcţia socialismului, munca pentru ridicarea unei lumi mai bune, mai frumoase şi mai drepte, constituie însăşi raţiunea sa principală de existenţă. Prin această prioritate acordată preocupărilor eroului pozitiv, frămîntărilor lui sufleteşti, acţiunilor pe care el le întreprinde, romancierul a descoperit un mijloc foarte direct şi extrem de simplu pentru spargerea şabloanelor după care „părţii critice“ din diferite romane actuale ale noastre i se aduce un amendament „pozitiv“.

Spiritul în care şi-a conceput V. Em. Galan cartea face ca înfăţişarea luptei cu greutăţile şi cu lipsurile, desfăşurarea unei critici înverşunate împotriva celor mai variate şi dureroase plăgi sociale, să fie ea însăşi „pozitivă“. Prin perspectiva eroului principal, aşadar prin toată proiecţia lui sufletească, romanul dă o reprezentare vie a direcţiilor de dezvoltare către care se îndreaptă societatea noastră, a idealurilor morale care o însufleţesc.

In paginile cărţii nu răzbate nicăieri scepticismul ieftin sau tonul panicard, atît de caracteristice văicărelii mic-burgheze, ci, dimpotrivă, peste istoria atît de zbuciumată a ridicării fermei de stat de la Lespezi trece un suflu de încredere în viitor, de siguranţă şi forţă, bate vîntul tineresc al marilor nădejdi.

Acţiunea cărţii începe în toamna anului 1948. Anton Filip, eroul principal, e unul dintre muncitorii crescuţi şi ridicaţi cu îndrăzneală după 23 August, de partid, în munci de răspundere. Alături de alţi tovarăşi, în

Scanned with OKEN Scanner

februarie 1945, Filip a ajutat țăranilor să-și împartă pămînturile moșierești, înfruntînd gloanțele jandarmilor lui Rădescu. Mai tîrziu, la „Controlul economic", s-a împotrivit încercărilor reacțiunii de a îngenunchea poporul prin foamete. Acum a fost trimis ca director la ferma de stat din Lespezi, undeva în bălțile Borcei, la capătul lumii, prin coclaurile cele mai neumblate ale Bărăganului. Condițiile se dovedesc extrem de grele, unitățile socialiste din agricultură se află la începutul începutului, inamicul mai deține poziții puternice — și aci, în acest colț de Bărăgan, uitat de Dumnezeu ca și de direcția A.F.S.M.-ului, parcă toate lepădăturile s-au adunat și tind să prindă rădăcini veșnice.

Cercetînd viața cu ochii lui Filip, ai omului indignat, mîniat, incitat la o luptă mereu mai îndîrjită de tot ceea ce în jurul lui reprezintă încă trecutul de mizerie și silnicie, păstrînd cu consecvență o asemenea optică, romancierul ilustrează într-un mod foarte elocvent cum metoda realismului socialist nu numai că respinge orice „poleire" sau „înfrumusețare" a realității, dar prilejuiește exercitarea unei critici radicale împotriva vechiului, a unei critici în stare să dezvăluie legăturile care unesc diferitele forme ale răului social și moral, oricît de subterane și complicate ar fi manifestările lor. O procesiune de măști variate sub care se ascunde dușmanul de clasă defilează în paginile cărții. Autorul se relevă ca un remarcabil portretist satiric, folosind cu îndemînare și sobrietate cînd apăsarea de daltă a sarcasmului, cînd tăișul fin al ironiei. V. Em. Galan fixează o grimasă definitorie pe obrazul fiecăruia dintre acești cumularzi ai ticăloșiei, hoției, înșelăciunii, nepăsării idioate sau șireteniei abil disimulate. Ca niște șobolani, reprezentanții lumii de ieri mișună în jurul fermei de stat și își vîră boturile prin toate cotloanele.

La Lespezi, fostul administrator Răghină instaurase pînă la sosirea lui Filip o satrapie cu nimic deosebită

Scanned with OKEN Scanner

de vechea ordine moşierească sau arendăşească. Sub pulpana noului „boier“ s-au oploşit tot felul de specimene dubioase, de la junele Guy Vasilescu, odrasla degenerată a unui fost ministru — *„băiat sărac, ridicat prin muncă; generaţia nouă, ştiţi, generaţia lui 23 August“*, cum îl recomandă amabil madam Răghină — pînă la „domnul căpitan Horuţiu', „om al muncii“, ofiţer deblocat, actualmente contabilul fermei. „Ai lui Răghină“ jefuiesc avutul statului ca-n codru. Ferma nu există decît pe hîrtie şi în combinaţiile financiare ale bandei de la conducerea ei.

În sat situaţia nu e mai bună. Chiaburii o duc ca pe timpuri, ţin hăţurile la primărie, sabotează nepedepsiţi planul de însămînţari, hotărăsc cine şi cît să dea la colectare. Cotele pe care ei ar trebui să le predea le azvîrlă în spinarea ţărănimii muncitoare şi celui care încearcă să spună ceva i se închide repede gura.

Putregaiul întins la Lespezi pleacă de undeva de la Călăraşi, de la sediul judeţean al A.F.S.M.-ului, unde elegantul director Zamfirescu, într-o permanentă „deplasare“, face naveta cu maşina „pe teren“, dar numai pe „şosele asfaltate“, fără să aibă efectiv habar de ce se petrece la fermele de sub controlul său, iar şeful cadrelor, jovialul Paraschiv Miţă, completează schemele personalului cu „oameni intelectuali“, funcţionari, „ofiţeri, negustori“ plasînd tot „băieţi de inimă“, elemente care ştiu ce-i recunoştinţa (*„de ici o lădiţă, de colo un săcuşor, de dincolo un borcănaş... şi iaca, ai mai legat capitili pe-o zi!“*). Filip îl cunoaşte pe acest bătrîn profesionist al bacşişului, ca să spunem aşa, direct... în exerciţiul funcţiunii, încurcîndu-se la datul mîinii cu „darul“ abia primit — un imens crap viu, pe care, abia reuşind să-i stăpînească zvîrcolirile, îl leagănă afectuos în braţe.

Autorul merită o notă foarte bună mai ales pentru felul cum ştie să surprindă aspectele foarte specific *actuale* ale realităţii. Satira lui merge mai ales pe anu-

Scanned with OKEN Scanner

mite ticuri verbale, dar cu fineţe, intuind un adevărat argou al elementelor oportuniste.

Acestea mimează limbajul oamenilor muncii, formulele lor, însă o sensibilă ostentaţie, o exagerare caricaturală, o afectare pe care o detectează auzul atent, trădează nesinceritatea.

Prin eroul său Anton Filip, Galan observă cum directorul Cristescu spune „părinteşte", „protector", foarte de sus : *„tovarăşe dragă", „ai cam întîrziat, tovarăşe dragă", „sarcinile de amănunt, dragă tovarăşe", „nu trebuie să te superi, tovarăşe dragă..."* E aici o amabilitate suspectă, pînditoare, care se transformă brusc în ostilitate rece, grosolană, de îndată ce interlocutorul forţează nota.

Ea transpare şi mai strident în tonul blajin al lui Paraschiv Miţă : *„Filip? ei bată-te!... Eşti director la Lespezi... Gîndeam că nu mai vii... Da' di ci nu şăzi mata o leacă?"*

Unele formule reţinute au o rară savoare şi arată că romancierul şi-a studiat într-adevăr bine materialul : *„oameni intelectuali" ; „vorbeşti cu băieţii" ; „Domnişoară Clary, vezi te rog situaţia tovarăşului Filip! Ţ-ţ-ţ-ţ! Ce oameni, ce oameni!" ; „Vezi mata ci şi cum, ş-apoi noi te-om încadra cum îi mai bine"* — sînt clişee verbale tipice ale birocraţiei în diferite ipostaze. Ele au totodată un teribil colorit actual. Că verva satirică a autorului e incitată în special de aceste forme prin care un conformism ipocrit îşi trădează adevăratul fond, o poate adeveri şi portretul pretorului de la Paroşeni ; în timp ce însămînţările de toamnă merg prost pe întinsul întregii plase, acesta, specialist în rapoarte triumfale, demonstrează că „la noi" lucrurile merg *„nu de la rău spre bine, ci de la bine spre foarte bine şi chiar spre excelent"*, mulţumind organizaţiilor *„mobilizate şi impulsionate"* de tovarăşul Lencu şi încheind *„concluziunile şi perspectivele"* cu asigurarea că în viitor *„plasa noastră se va avînta şi mai mult în fruntea judeţului"*.

Scanned with OKEN Scanner

Acțiunea primului volum nu lasă să se întrevadă încă foarte clar cît de întinsă este pînza de păianjen a dușmanului. Unele episoade sugerează însă că firele ei ar urca pînă la centrala A.F.S.M.-ului din București și pînă la comitetul de plasă al partidului, unde taie și spînzură un secretar cu apucături de vagmistru, foarte viclean, obișnuit să intimideze oamenii și să le vîre pumnul în gură.

Cu secretarul Lencu și cu așezatul gospodar Erhan romancierul dă dovada unei și mai ingenioase arte de a dezvălui caractere disimulate și primejdioase de adversari ai regimului. Erhan, de pildă, fost pe vremuri primar în Lespezi, e un individ extrem de abil, priceput în a-și acoperi cu dibăcie intențiile. El urmărește cu stăruință și stăpînire de sine să-și formeze un solid prestigiu, care să-i asigure un loc de vază în conducerea satului și controlul întregii activități publice, prin oamenii săi. Jocul lui Erhan e subtil. El țintește să-și facă tocmai din fostele păcate paravanul noilor acțiuni. Frate cu un criminal de război cunoscut, socru al altei lepădături de aceeași categorie, el pozează în victimă. Se poartă conștiincios, săritor, afectînd o ușoară reținere interioară ca și cum s-ar teme de ceva. La momentul oportun își explică viclean comportarea, simulînd o totală sinceritate și oftînd cu o prefăcută amărăciune: *„Cu mine, tovarășe director, nu-i un caz chiar așa ușor. Poate știți... Mie... cu frate-meu... cu ginere-meu... orice chiabur, orice hoț poate să-mi vîre pumnul în gură...“* Erhan „țăranul“ se ridică de fapt la o adevărată tactică a luptei împotriva comuniștilor. El „disprețuiește“ „vitejiile“ fratelui său, colonelul, fugit cu hitleriștii și strecurat acum în țară ca spion. Merge cu el pe același drum, dar în felul său, cu un fel de sentiment al imensei forțe pe care o ascunde dușmănia surdă, inerția, minarea înceată, metodică, a pozițiilor inamicului.

Și mai interesant e Lencu, lăsat încă de autor într-un clarobscur misterios. Secretarul comitetului de

plasă e un strateg al şedinţelor. El speculează cu o excepţională pricepere avantajele pe care i le dă situaţia sa. Dă semnalul aplauzelor cînd vrea să sprijine pe cineva, dezlănţuie întrebări insidioase cînd vrea să discrediteze vreun vorbitor inoportun, ştie apoi să spulbere orice bănuială printr-o voioşie familiară, zgomotoasă.

Greutăţilor pe care le ridică duşmanul în calea construcţiei socialiste li se adaugă inerţia situaţiilor moştenite, întunericul grămădit veacuri de-a rîndul peste sufletul oamenilor, sălbăticia bălţii, izolarea ei.

Cu toate acestea, cartea lui V. Em. Galan e mult mai mult decît o curajoasă dezvăluire a dificultăţilor, o critică neîmpăcată a tot ce se împotriveşte cu îndărătnicie oamenilor trimişi să ridice în imensitatea dezolantă a Bărăganului primele avanposturi ale agriculturii socialiste. În ciuda caracterului atît de extins al stărilor vechi, dominant în roman e elementul nou, cuceritoare mai ales e vigoarea cu care el îşi croieşte drum, se luptă şi biruie. Fiecărei fărădelegi, fiecărei racile sociale, i se opune, prin reacţia sufletească a oamenilor înaintaţi din paginile cărţii, prin acţiunile lor, un mod cu totul contrariu de a concepe viaţa şi el întreţine patosul constructiv al romanului.

Imaginea unei astfel de vieţi cu o structură morală radical deosebită se impune cititorului, creşte o dată cu desfăşurarea acţiunii.

Muncitorul comunist Anton Filip, personajul central al romanului, o face să trăiască în modul cel mai viu. Filip reprezintă una din figurile cele mai realizate de oameni înaintaţi, în literatura noastră nouă. Pe Filip îl caracterizează o combativitate reală, organică, nu declaratorie. El se simte un ostaş al partidului, un om chemat să militeze în toate împrejurările pentru înfăptuirea liniei acestuia, pentru apărarea intereselor socialismului. În felul de a gîndi al lui Filip cauza obştească e contopită cu cauza personală şi eroul se simte răspunzător pentru tot ce se întîmplă în jurul

Scanned with OKEN Scanner

său. Așa cum l-a învățat partidul, el se străduiește mereu să privească și să aprecieze lucrurile în spiritul eticii comuniste, cu o dragoste nemărginită pentru poporul muncitor, pentru colectivitatea, în folosul căreia e gata să facă oricînd cele mai grele sacrificii. Luminînd resortul moral al acțiunilor lui Filip, analizînd cu artă gîndurile și sentimentele lui, zbuciumul adînc omenesc cu care acest simplu muncitor face tot ce-i stă în putință spre a fi demn de încrederea partidului, romancierul a reușit să fixeze o bună parte din ceea ce formează conținutul vieții unui comunist adevărat, a unui activist de partid.

De altfel în aceasta stă farmecul cărții, mesajul ei.

Autorul nostru descoperă *dramatismul* muncii politice zilnice. Problemele aride ale producției, îndatoririle complicate și multiple ale conducătorilor unei mari unități socialiste devin efectiv, fără artificii spectaculoase, chestiuni pasionante, din punct de vedere literar momente cheie în definirea caracterului personajelor și în desfășurarea conflictului.

Secretul stă în cunoașterea profundă a lucrurilor și în buna analiză psihologică. V. Em. Galan *trăiește* preocupările lui Anton Filip. Romancierul e înăuntrul, în sufletul acestui activist și fiecare gînd al lui îl surprinde încărcat de afectivitate. Cartea descoperă de fapt *pasiunea* muncii comuniste. De aceea, o tensiune reală, o încordare autentică sufletească trăiește în fiecare act al lui Filip și transformă ședințe, îndrumări, sarcini, prelucrări, rapoarte, în episoade dramatice de mare interes.

Așa se petrec lucrurile în ședința de la pretura Paroșeni, unde Filip se avîntă în luptă cu combativitatea care-l caracterizează, critică plin de îndrăzneală, e descumpănit un moment de o adversitate întîlnită acolo unde se aștepta mai puțin, se frămîntă, încearcă să-și explice înverșunarea cu care-l atacă Lencu, analizează surprins intervenția șireată a lui Erhan și, presimțind vag ceva necurat, derutant, rămîne totuși

Scanned with OKEN Scanner

înşelat pînă la urmă de arta prin care secretarul de plasă iese, cu cîteva glume zgomotoase, din încurcătură. La fel de interesante devin şi celelalte preocupări ale eroului, îndărătnicia cu care el încearcă să afle din *Enciclopedia agricolă* a lui Filipescu natura solului din Lespezi, ipotezele pe care le face cu privire la tactica inamicului sau la măsurile potrivite pentru contracararea ei. Cartea comunică sentimentul efectiv al bătăliei. Adesea terminologiei acestuia, aplicată la acţiunile zilnice pentru construirea socialismului, mulţi îi scapă înţelesul. V. Em. Galan îl relevă cu artă, înviind tocmai dramatismul, neprevăzutul muncii politice cotidiene, modeste, nu mai puţin lipsite de primejdii şi încercări grele.

Filip îşi ia în serios rolul său de director, străbate de-a lungul şi de-a latul întinderile fermei, măsoară, face planuri, întreabă în dreapta şi în stînga şi notează cu un scris mărunt, înghesuit, în nelipsitul său carnet, tot ce socoteşte că e vrednic de reţinut.

E în eroul romanului *Bărăgan* o energie clocotitoare, care se transmite irezistibil şi celor din jur, o rîvnă neobosită, o tenacitate impresionantă. Urmărindu-l pe Filip, ai mereu sentimentul că el întrupează cu adevărat o părticică din marea forţă transformatoare a clasei muncitoare, a comuniştilor care croiesc pretutindeni vieţii drumuri largi spre viitor.

Oricît de încurcate se arată lucrurile, oricît de multe uscături întîlneşte în cale, Filip nu se îndoieşte nici o clipă că greutăţile pot fi şi trebuie să fie pînă la urmă biruite. El se simte angajat într-o permanentă ofensivă, asaltînd reduta puternic întărită a trecutului care nu vrea să moară, înaintînd împotriva efectivelor inamice, ca un element de avangardă al unei măreţe şi nebiruite oştiri. Încrederea lui Filip nu se clatină nici o singură clipă, deoarece ştie că, în ciuda aparenţelor imediate, pe aproape îl secundează nenumăraţi prieteni şi aliaţi, încă nevăzuţi, încă nedescoperiţi, dar pe care e dator să-i găsească pentru

Scanned with OKEN Scanner

a-şi înzeci şi însuti forţele. Într-adevăr, foarte curînd, noul director nu mai e singur. El izbuteşte să-l trezească din lîncezeală pe Prodan, mecanicul fermei, să-l scoată din pasivitatea lui pînă şi pe referentul Olteanu, tinerelul miop şi sfios ca o fată mare.

Grupa de partid de la fermă şi activul oamenilor cinstiţi şi inimoşi din jurul ei se încheagă. Asistăm la acest proces, în care unitatea ţelului şi sentimentul răspunderii comune unesc şi întăresc conştiinţele. Filip, în şedinţa de constituire, ţine primul raport înaintea tovarăşilor săi şi — la început cu stîngăcie, timid, mai apoi din ce în ce mai îndrăzneţ — oamenii încep să critice într-un spirit de exigenţă crescîndă, dornici cu toţii să pună umărul pentru a urni munca din loc. Scriitorul dă acestui moment intensitatea pe care o merită. Apare evident că în viaţa comuniştilor de la fermă s-a petrecut un eveniment însemnat, că de aci oamenii vor porni mai departe întăriţi sufleteşte.

Filip ştie că ferma de stat nu poate trăi şi nu se poate dezvolta fără o legătură organică, intimă, cu satul. Chiar de la prima şedinţă a comisiei de însămînţări din Lespezi, caută să-şi cîştige de la început încrederea ţăranilor muncitori, pe care chiaburii încearcă să-i aţîţe împotriva fermei. Credinţa lor, că se cuvine să primească din partea statului — cum spun ei — grîu bun, „comunist“, iese, din contactul cu noul director al fermei, întărită. Oamenii recunosc, în muncitorul care-l încolţeşte pe notar şi dă pe faţă falsurile înscrise în registrele de impunere, un prieten adevărat. De Filip se ataşează şi bătrînul Avram Moţ, călăuza tuturor boierilor rătăciţi altădată la vînătoare prin deltă. Moşneagul nu pricepe întîi cu ce fel de om are de-a face. Un asemenea „boier“, „director-muncitor“, n-a mai plimbat el cu lotca niciodată. Curînd însă e cucerit de purtarea lui Filip şi-l iniţiază în tainele bălţii mai bine ca voluminoasa enciclopedie a lui Filipescu.

Scanned with OKEN Scanner

Prezentînd într-o intrigă firească împrejurările prin care lui Filip i se alătură tot mai mulţi oameni cinstiţi, romanul are meritul de a ilustra artistic cum tăria comuniştilor stă în legătura lor cu masele şi în acelaşi timp cum succesul luptei pentru socialism e asigurat prin conducerea maselor de către partid.

Figura lui Filip constituie, hotărît, o foarte însemnată realizare. Ea se impune mai ales prin comparaţie, depăşind simţitor multe succese ale prozei noastre în această direcţie. Faptul n-ar trebui să ne ducă însă la o totală lipsă de simţ critic. Tocmai în legătură cu Filip i se pot face cărţii reproşurile principale. E clar că autorul şi-a văzut eroul în primul rînd ca un om foarte simplu, fără calităţi personale deosebite, un om în a cărui tărie sufletească se oglindeşte înainte de toate forţa educativă a partidului. Ideea nu e rea şi în fond se poate susţine.

Numai că, în cazul acesta, puţina personalitate înseamnă şi puţină individualitate. Există oameni lipsiţi de însuşiri rare, oameni ca toţi oamenii — cum se spune — dar foarte distincţi ca indivizi. Anton Filip nu poate fi socotit un personaj schematic. Înaintea noastră se mişcă un om viu, cu gîndurile şi sentimentele lui, cu o autentică unitate morală, cu reacţii psihice nesimplificate, firești. Reproşul e aici de grad. Individualizarea nu e îndeajuns de puternică, o anumită ceaţă trece peste faţa lui Filip şi e greu să spui ce-l caracterizează în particular pe erou. Un spirit metodic, calculat, obişnuit să claseze calm, raţional, aproape matematic lucrurile, se ghiceşte din felul lui de a fi. Dar aceasta e totuşi insuficient. Rolul lui Filip în carte cerea o figură cu o mult mai netă expresivitate. Aşa se întîmplă că eroul, deşi îşi cîştigă prin cee ce spune şi ceea ce face stima oamenilor din jur, deşi i se dă dreptate şi e urmat, rămîne sub raportul simpatiei, al farmecului personal eclipsat de mulţi dintre tovarăşii săi de luptă, de la surprinzătorul Bucuraşu, tînărul mereu capabil să-şi descopere nebă-

Scanned with OKEN Scanner

nuite resurse, pînă la țăranul comunist Dincă Giorovan. Faptul apare și mai evident, dacă ne referim la inginerul agronom Matei, un personaj nici măcar întru totul „pozitiv". O jumătate de viață acesta și-a trăit-o ca un fel de vechil boieresc, învățîndu-se să înjure, să zbiere la oameni, să-i socotească simple unelte de muncă. Îndărătnic, îndrăgostit de meseria sa, mîndru, cinstit în fond, Matei a cunoscut pe pielea-i proprie toată ticăloșia lumii vechi și a adunat împotriva ei un dispreț fără margini. Ochii lui nu văd însă în jur altă lume — și organizarea mult visată a unei urîșe ferme model o pornește acum, fără să-și cruțe osteneala, cu o mare pasiune, dar cu apucăturile deprinse pe moșiile unde a lucrat. Cu înțelegere, dar și cu fermitate, Filip se luptă pentru a aprinde în sufletul nărăvașului agronom o atitudine nouă față de viață. Transformarea lui Matei constituie un proces urmărit cu finețe, cu toate că, în această privință, către sfîrșitul cărții, situațiile capătă un caracter factice, artificios. Surprinde însă simpatia pe care o iradiază inginerul, interesul pe care-l trezește, nu rareori, mai mult decît Filip. Și dacă aceasta în particular se poate întîmpla, în ansamblu alterează mesajul cărții. O mai pronunțată individualizare a eroului principal ar fi înlăturat, fără îndoială, orice deplasare a atenției.

O mențiune deosebită merită intriga cărții, împletirea abilă a conflictelor, încordarea lor. Primele victorii ale lui Filip sînt în același timp semnale de alarmă pentru inamic. Acesta trebuie să-și arunce în foc rezervele, să-și modifice tactica, să treacă la acțiune desperată. Ca și în viață, lupta devine mai îndîrjită și, întărit pe primele poziții cîștigate — eroul nostru, împreună cu tovarășii săi, va trebui acum să înfrunte indivizi de talia lui Erhan sau Lencu. Se pregătește undeva o contraofensivă tenebroasă împotriva lui Filip. Se acumulează adversitățile, se presimt primejdiile. Acțiunea, după oarecare batere pe loc, se încarcă sensibil cu elemente surprinzătoare, capătă o remar-

cabilă substanţă epică. Volumul întîi lasă deschise posibilităţile celor mai neaşteptate ciocniri dramatice, trezind o salutară curiozitate.

Autorul *Bărăganului* se dovedeşte un bun pictor de situaţii. Nu-şi lucrează însă de ajuns fundalurile tabloului. Sau, să fiu mai clar: V. Em. Galan a cam neglijat atmosfera romanului său. E aici o lume care se mişcă pe fondul Bărăganului, care trăieşte în climatul lui special. Nu se vede însă aceasta cu destulă acuitate. N-aud bîzîitul ţînţarilor, nu mă înfioară imensitatea, izolarea, nu simt cum vine primăvara — iată ce-i reproşez autorului. Să nu se înţeleagă acum că am pretenţia să mi se dea neapărat „descripţii de natură". Nu-i vorba de aceasta. Într-o carte bună — aşa cum e *Bărăganul* — nici nu trebuie să existe „descripţii frumoase". Dar realismul cel mai consecvent, sentimentul autenticităţii, cere ca întotdeauna psihologiile să evolueze într-un cadru dat, şi aici detaliile de atmosferă locală, cînd aceasta există realmente, îşi au un rol foarte însemnat. Adesea, fără să băgăm chiar de seamă, marii romancieri îşi pregătesc cu o intuiţie uluitoare fundalul pe care au să se desfăşoare momentele psihologice cheie din viaţa eroilor lor. Stendhal, de pildă, acest admirabil observător al pasiunilor omeneşti, posedă o tehnică neîntrecută de a aranja decorul situaţiilor capitale. Nu vă e uimitor de cunoscut fiecare detaliu al scenei cînd Julien Sorel pătrunde în camera domnişoarei de la Molle, sau cînd trage asupra doamnei de Rénal? Nu vedeţi aleea retrasă, boschetele cu trandafiri din faţa ferestrei fiicei marchizului? Nu vă amintiţi de interiorul bisericii din Verrières...? Căutaţi-le însă la capitolele respective. Veţi avea surpriza să constataţi că autorul nu face *nici o descripţie*. El a ştiut însă cu o artă desăvîrşită să insinueze toate aceste detalii cu mult înainte, urmărindu-l pe Julien Sorel cînd se plimba prin parcul castelului de la Molle, sau asistîndu-l cînd, la începutul romanului, înainte de a se prezenta Doamna de Rénal intră pen-

tru cîteva clipe în biserica din Verrières și citește bucata de ziar cu detaliile execuției lui Louis Jenrel.

Întorcîndu-ne la romanul nostru, o prezență mai vie a Bărăganului, cu tot ce se întîmplă sub cerul lui, e ceea ce aș fi vrut să ne dea prozatorul.

Acesta se dovedește și sub raport stilistic un artist înzestrat. Istorisind cu mult nerv epic și culoare diferite întîmplări, urmărind de asemenea concomitent răsfrîngerea lor în conștiința lui Filip, el trece cu sprinteneală și cursivitate de la narațiunea sobră, directă, la rezumarea monologului interior al personajului principal, la felul lui sistematic, precis, de a cîntări și aprecia lucrurile. Și o face cu un registru stilistic bogat, nuanțat, capabil să integreze firesc în ansamblul situațiilor un umor de bună calitate.

Întorcînd ultima filă a acestui prim volum al romanului, mărturisesc că mă despart de eroii cărții cu dorința legitimă de a-i reîntîlni în viitor, urmărindu-și mai departe drumurile lor de viață, luminate de strălucirea idealurilor pentru care luptăm.

Scanned with OKEN Scanner

O SĂRBĂTOARE A POEZIEI NOASTRE
TUDOR ARGHEZI „1907"

Că Arghezi era cel mai chemat să facă în poezie ceea ce Rebreanu făcuse în proză, pentru fixarea amintirii sîngerosului an 1907, se putea oarecum prevedea.

Arghezi fusese unul din participanții activi la dezbaterea dramei în presă. Printre redactorii *Faclei* — la cinci ani de la înăbușirea răscoalelor — el scria, aprins de o iacobină mînie, fondul revistei [1] în cea mai violentă din campaniile ei : campania dosarelor represiunii. Tot el, două săptămîni mai tîrziu, în numărul de Paști, semna articolul *Cristos a înviat !* [2] cu aceeași temă. Coperta lui Iser pregătea lectura textului. Sub imaginea unui țăran răstignit, pîndit la picioarele crucii de o hienă cu perii zbîrliți, și cu figura posacă a regelui Carol I, stătea scris : „...*Și n-a mai înviat !*"

Anumite motive, din actualul tablou arghezian al răscoalelor, par să fi trăit, obscur, încă de pe atunci în conștiința poetului. Astfel, evocarea începe și azi

---

[1] *Omul cu ochii vineți*, *Fáclа*, nr. 10/1912.
[2] *Fáclа*, nr. 12/1912.

sub semnul aceleiaşi asociaţii între calvarul sacru şi cel profan :

...Şi s-au aprins de-a latul ţării, mii
De lumînări şi de făclii,
Ca la un Paşte şi o Inviere.
Facle şi vipii şi-opaiţe stinghere
. . . . . .
Era să fie sărbătoare
Sau slujbă de înmormîntare ?

De asemeni, schiţa în cărbune *Satul ei ?* parcă refăce într-o variantă uşor deosebită coperta numărului de Paşti al *Faclei.* Desenul : bordeiul ras de pe faţa pămîntului, bătrîna care-şi caută zadarnic *„satul, băieţii, casa, fetele, bărbatul"*, printre bîrne arse, închipuind uriaşe cruci. Şi jos legenda :

...S-a îngrijit, în post, ocîrmuirea
...Să semene de Paşte răstignirea...

Pe de altă parte, povestea înfricoşătoare din *O răzbunare* reia o întîmplare amintită de Arghezi mai demult în romanul *Cimitirul Buna Vestire* (1936). Un ţăran istorisea acolo cum a luat parte în 1907 la asasinarea boierului Zănog :

...„Şi l-am omorît — spunea el — *trăgîndu-l, rupîndu-l, turtindu-l, cocoloşindu-l şi călcînd pe el, pînă s-a făcut noroi roşu şi n-a mai rămas din el nimic deasupra şoselei peste praf. Boierul Zănog intrase în lut ca o pată de cerneală, de la primărie, într-o hîrtie sugătoare. Rămînea din el numai o murdărie neagră întinsă pe şosea..."* [1]

Primele motive ţin de epoca revendicativ-socială a liricii argheziene, de epoca *Faclei,* cînd poetul, cu ne-

[1] *Cimitirul Buna vestire,* pag. 262.

înduplecarea profetică pe care şi-o dorise în *Ruga de seară* [1]:

(...Cuvîntul meu să ardă,
'gîndirea mea s-arunce foc
în sinagoga lor bastardă;
şi ciuma-n formă de cocardă
să cadă-n pieptul lor de soc,
căscat de-a pururi spre noroc.
Să-mi fie verbul limbă
de flăcări vaste ce distrug
trecînd ca şerpii cînd se plimbă;
cuvîntul meu să fie plug)...

scria apăsînd pe fiecare cuvînt: *„Acest putregai trebuie scormonit cu fierul, trebuie înecat şi distrus, iar politicianismul care nu e în stare să cruţe cel puţin atîta lucru ce ne rămîne curat, nădejdea, trebuie doborît cu înverşunare şi ură"* [2]. Ultimul motiv apare în altă epocă, a spaimelor mistice şi a marilor descurajări, cînd autorul *„Cărticicăi de seară* nota obosit:

...Caut izvorul cu undele noi
Şi sorb din borş de noroi:
Mocirlă şi zmîrc
. . . . . .
Cîntecul nu e bun,
Cuvîntul e oftat,
Braţul tărăgănat,
Moleşită aripa;
Mă bate vremea, mă bate ziua, mă bate clipa...

(Cîntec din fluier)

Între aceste două epoci se înscriu ani lungi de căutări şi rătăciri, de ridicări şi căderi, de zvîrcoliri dureroase şi de împăcări înşelătoare, de triumfuri şi de

[1] *Viaţa socială*, nr. 1/1911.
[2] *Facla*, nr. 9/1912.

catastrofe, peste care *„cenușa visărilor"* — așa cum mărturisește poetul însuși — s-a cernut grămezi. Sub ea imaginea adevărată, integrală, a anului 1907, cu toate „peisajele" lui, rămînea încă ascunsă. Abia momentul avînturilor regăsite de astăzi a fost în stare s-o scoată la iveală și s-o lumineze din plin, mai mult ca oricînd, în spiritul făgăduielii din *Testament.*

...Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decît un nume adunat pe-o carte.
In seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei pînă la tine...

Se strîng în această operă de maturitate a lui Arghezi ecourile diferitelor vîrste artistice ale scriitorului.

Aminteam exaltarea profetică din perioada colaborării la *Viața socială* și *Facla.* E însă și vigoarea din *Testament, Psalmi* sau *Triumful* în aceste stihuri aspre, scrîșnite, pornite de la brazdă și sclipind deodată scurt, orbitor, așa cum

Săcurea plugului cînd s-a întors
Rămîne-o clipă-n soare ca să ardă.
(Belșug)

Vezi de exemplu *Pe răzătoare* sau *Răzvrătitul:*

Din apele, aprinse pe matca lor de scrum.
Intunece și cerul puhoaiele de fum,
Nu mai rămîie piatră pe piatră, grinzi în grinzi
Și cadă și tăria în țăndări de oglinzi.
(Răzvrătitul)

De asemeni e și priceperea cu care poetul *Florilor de mucigai* știe să descopere în ființa umană stigmatul degenerescenței sociale și morale, de astă dată în lumea stăpînitorilor, nu a declasaților și fără nici o umbră de simpatie.

Scanned with OKEN Scanner

Iată — de pildă — o replică oribilă a „Fătălăului“, *„domnișoara-naltă, subțire și trecută“*, care *„nu e nici femeie de tot și nici bărbat“* și care *„cu noaptea-n cap se duce la plug și semănat, / La seceră, la coasă, călare și ciufută“*. Și iată alta a sfîntului Hialmar purtat într-o roabă, sub formă de moaște, în persoana Cucoanei Mari, spălată, pieptănată, îmbrăcată, giugiulită de o mie de slugi și restaurată de profesori, doctori și chirurgi, ca un monument național:

Cînd fața-ntreagă s-a zbîrcit
Ca un ciorap mototolit,
I-a tras-o, pielea-n jos, în gușe,
Zgîindu-i un obraz ca de păpușe.
Întins ca sticla, neputînd să rîdă,
Să nu plesnească luciul, să iasă mutra hîdă,
Avea un aer țeapăn și mirat.
Ca un cadavru preparat
Și pus în geam, cam strîmb de la șezut,
Să poată fi la morgă cumva recunoscut.

(Cucoana Mare)

Se regăsesc în *1907 (Doină pe fluier, Doină pe nai, Doină, Doină din frunză)* și încercările lui Arghezi de a scrie efectiv pe motive populare, strigături sau doine, ca în *Hore* sau *101 poeme* (vezi *A.B.C., Hora lui Esop, Horă de băieți, Horă de ucenici, Da, e lung, drumu-i lung. De la Jii în drum* etc.).

E ceva din meditația tragică argheziană pe tema rosturilor existenței omenești în prologul poemului *Cuvînt înainte* și în *Stane Căpitane*. E ceva din comicul grotesc și neașteptat, pe care poetul îl făcea să țîșnească, opunînd candoarea infantilă, firescul naturii, sau pur și simplu miraculosul, mecanismului rigid și mărginit al lumii burgheze. Deruta autorităților în fața răscoalelor, spaima de mașinărie înnebunită cu care aparatul de stat își continuă activitatea, transmițînd în formule curente birocratice ordine desperate, răspunsuri energice la rapoarte, telegrame cifrate dras-

Scanned with OKEN Scanner

tice, creează o situaţie absurdă, ilariantă şi înfricoşătoare totodată, asemănătoare cu cea descrisă în romanul *Cimitirul Buna Vestire,* cînd Ministerul de Interne şi de Justiţie aud că a început „învierea morţilor".

Şi acolo curg dispoziţiile oficiale, cu un conţinut de o imbecilitate absolută : *„Vă rog să binevoiţi a pune la dispoziţia parchetului, prin serviciul de siguranţă, toate mijloacele de verificare şi control pentru a dovedi dacă indivizii Oreste Popa şi Gheorghe Matei au fost într-adevăr morţi şi îngropaţi"...*

...„Ni se raportează de către mai multe parchete că s-au primit din ţară denunţuri... Unii indivizi ar afirma că ar fi fost morţi şi că nu mai sînt. Autorităţile civile, de acord cu cele bisericeşti, refuză să admită observaţia"...

(Cimitirul Buna Vestire, pag. 252)

Răscoalele ţărăneşti surprind organele stăpînirii cam în aceeaşi măsură.

Prefectul mort de frică ajunge să implore în termeni mai mult decît respectuoşi...

Sînt semne rele-n fiece cătun
Şi neguri în vîrteje peste ţară.
Fiţi, domnule ministru, aşa bun
Şi daţi-mă din slujba mea afară.

(Raport de prefect)

Ordinul de arestare a „instigatorilor" şi „suspecţilor" îl aplică strict şi conştiincios băgînd în puşcărie *„trei trenuri de spioni de Bucureşti"* şi raportînd :

Post scriptum : Printre arestaţi
Sînt unii costumaţi şi deghizaţi
In popi şi militari.
Ei sînt spionii cei mai mari.

(Răspuns la telegramă)

Scanned with OKEN Scanner

Rezultatul se ghicește din răspunsul care sosește la centru :

Așa-nțelegeți ordinul primit ?
Pesemne c-ați înnebunit.
Ați arestat în 'gări și-ați dus la beci
Miniștri, deputați, cu doamne, vreo cincizeci

. . . . . .

Mi-nchipuiam c-aveți sub pălărie
Oleacă de psihologie.
Așa arată un suspect,
Nemernicule domn prefect ?

(Replică la răspuns)

Poemul *1907* reprezintă însă nu numai împlinirea unei datorii vechi, a lui Arghezi, față de morții răscoalelor și o sinteză de formule artistice încercate ale marii creații argheziene. El ilustrează un adevărat salt calitativ în evoluția ideologică a poetului. Verbul lui răzvrătit devine aici pentru întîia oară expresia unei conștiințe revoluționare, luminată de idealurile clasei muncitoare. „Peisajele" răscoalei au o adîncime uimitoare, sînt desenate în linii sigure de un realism zguduitor. Toate resorturile sîngeroasei tragedii sociale — așa cum numai o concepție științifică asupra istoriei le putea dezvălui — apar limpede înaintea noastră. Arghezi, cu puterea de asociație și concretizare a adevăratului poet, fixează în simboluri de neuitat datele esențiale omenești ale realităților sociale, sentimentul sufocării țăranului pe peticul lui de pămînt nenorocit, înghițit treptat de lățirea treptată a latifundiilor boierești, capătă o teribilă reprezentare spațială. Omului i se pare că moșia ciocoiului i-a ajuns pînă la ușa casei și că acum nu mai are nici măcar pe unde ieși. *(Pe răzătoare.)*

Regimul proprietății private asupra mijloacelor de producție e văzut în efectele sale înfricoșătoare, de

Scanned with OKEN Scanner

stăpînire însăşi a vieţii celor mulţi şi umili, închişi parcă de vii într-un uriaş sicriu.

Şi cheile-s la ei,
O mînă de stăpîni cu chei
Care descuie ţara şi-o încuie
Ca un coşciug bătut în cuie.

Sistemului exploatării crîncene ciocoieşti, prin învoieli agricole dictate sub presiunea foamei, i se descoperă latura monstruoasă, halucinantă. *„Boierul"* — arată poetul —

Se face veacul de cînd tot îngroapă
Bărbaţi, neveste, văduve, copii,
Ca în pămînt, în munci, şi-n datorii...

Arghezi dă o imagine cutremurătoare a urii pe care ţăranii o poartă boierilor. Sub izbucnirea ei înverşunată, însăşi materia se pleacă înspăimîntată şi-şi schimbă proprietăţile. Pe ciocoi, satul îl calcă în picioare — am mai spus — făcîndu-l într-adevăr una cu ţărîna. Cînd judecătorii nu pot înţelege cum sub călcîiele ţăranilor boierul a fost efectiv strivit, fărîmiţat, nimicit, transformat cu oase cu tot într-o pată de noroi cleios, unul dintre împricinaţi se arată gata să repete experienţa.

Aduceţi-mi încoace un ciocoi — explică el —
Şi-n faţa dumneavoastră, cuprins de două gînduri,
Eu singur, cu călcîiul meu, îl îngrop în scînduri.

La fel, nevasta chipeşului Pătru al Catrincii îşi găseşte în ura împotriva ciocoimii hrăpăreţe o expresie însăşi a devotamentului ei pentru omul pe care îl iubeşte.

„Eu spui numai atîta — declară în faţa tribunalului femeia cu o patimă sălbatică — *vedeţi-l numai cîtu-i ! /El ia ciocoiu-n braţe, eu îl ajut şi-l gîtui."*

Forţa, dar şi slăbiciunea revoltei ţărăneşti trăiesc

cu o extraordinară autenticitate în simbolul tragic și totodată derizoriu al acelui Stan Căpitan, către care se îndreaptă o întrebare, dureroasă, sfîșietoare, reluată ca o litanie :

— Ascultă, Stane Căpitane,
Ce-ați chibzuit să faceți la Străoane,
Că ați plecat pe jos și pe cărări,
Numai cu umeri și spinări
Și cîte o ruptură de dăsagă... ?
Ori e răscoală, ori e șagă ?...

De asemenea, niciodată în poezia argheziană n-a apărut o mai completă și mai radicală demascare a claselor stăpînitoare din vechea Romînie burghezo-moșierească.

Reprezentanții acesteia, boieri de neam și ciocoi de recentă spiță, cucoane simandicoase și dudui cu apucături de vătaf, arendași și negustori de furnituri către stat, miniștri și deputați, avocați, judecători și colonei, se zvîrcolesc sub arsura vitriolului cuvintelor cu care poetul îi împroașcă. Și așa cum spune chiar el : *„strînși în rînd / Și tremurînd / Fără vajnicul lor ifos / Pare că-s bolnavi de tifos / Parcă fața le-a rămas / Retezată de la nas.* (*Doină pe nai.*)

Mai mult, cîntărețul *Plugului* și al *Belșugului* întrezărește în *1907* forțele revoluționare ale poporului. În *Răzvrătitul* și în *Flămînzeni,* prin jalea și durerea țărănească se deslușește ca un semn de îmbărbătare imaginea clasei muncitoare ridicate la o altfel de luptă. Cu evocarea experienței ei se și încheia de altfel poemul. Răzbit, amar, mișcat de o înverșunare imensă, apăsătoare, dar de o nădejde nouă, licărind în suflete, se aude corul răsculaților :

...Așa, pe neștiute, pe la un miez de noapte,
Răspunde din bordeie alt Nouă-sute-șapte,
Mai chibzuit, mai crîncen, nu lînced ca o turmă.
Să nu cumva să vie, vedeți, și cel din urmă,

Scanned with OKEN Scanner

Că poate și armata în slujbă la ciocoi,
Trezită la dreptate, să fie atunci cu noi...
(Epilog)

O înțelegere superioară a realității prilejuiește și dezvăluirea unor calități artistice încă nebănuite. Cărunt, betegit de boală, Arghezi nu se resemnează să îmbătrînească. Iată-l surprinzîndu-i iarăși pe iubitorii versului său, realizînd în *1907* acea creație în care se întîlnesc în sfîrșit liniile de dezvoltare oarecum diferite ale prozei și poeziei lui. Teribila vervă pamfletară argheziană, cu obiectul ei atît de concret social, se revarsă în versuri, face „să le umble ceva pe dedesubt" — cum ar spune prietenul și stăpînul lui Coco. Presimțiri despre o asemenea apropiată întîlnire existau în *Hore (Horă de hîtru)* și mai ales în *101 poeme (Cîntec de faur, Uite-l vine, Mîhniri de tînăr cărturar, Ce-i fi și tu?, De ziua cărturarului, Și dumneata?* etc.). Dar abia cu *1907* Arghezi dă într-adevăr echivalentul poetic al prozei sale satirice, cumplită în înversunare, în puterea de a dizolva, de a macera, de a descompune și preface în substanță degradantă însăși materia din care e alcătuită ființa adversarului.

Așa se întîmplă cu ciocoiul avocat, urmărit fără cruțare în fișa biografică, în combinațiile politice și profesionale, în apucăturile intime și relațiile cu părinții, scuipat la sfîrșit cu o imensă scîrbă printr-o memorabilă strofă invectivă :

Așa se face măre, că bietul de țăran
Rămîne singuratec, uitat din an în an.
Odrasla lui stricată îl ține ca pe vite
Să tragă-n jug la moara lichelei ciocoite.

La o egală acțiune corosivă e supusă neputința îngîmfată a feciorului Cucoanei Mari, *„boierul de trefla și birlic"*, sau sadismul Duduii, la care *„în loc de fraga gurii-i crestat un buzunar"*. Iar ca supremă batjocură,

Scanned with OKEN Scanner

Coconului Alecu Iliescu, marele moşier şi elector de Olt, i se bate efigia caricaturală în materialul nobil al sonetului :

Pe Alecu Iliescu partidul liberal
L-a pus pe Olt mai mare şi, uns pe cinci judeţe,
E cel ce-a spus o dată-n Senat, în tinereţe,
Primatul Romîniei că-i autofecal...

Arghezi n-a prea cultivat poemul epic de vaste proporţii. Cu unele excepţii, de asemeni mai de recentă dată (*Şoim şi fată, Flautul descîntat, 101 poeme*) versurile lui se menţineau în cîmpul liric.

E adevărat că ideea ciclurilor l-a mai atras în *Psalmi, Flori de mucigai, Hore,* sau *Inscripţii.* Dar în toate aceste cazuri era vorba doar de rotirea versurilor în jurul unui motiv central, comun, redus adesea la aspectul lui strict formal (*Hore, Inscripţii, Mărţişoare, Epitafuri, Creioane*).

1907, ca şi *Cîntare omului,* inaugurează seria marilor poeme argheziene cu perspectivă vastă asupra istoriei poporului nostru sau a umanităţii întregi, cu ordine interioară complexă şi orchestraţie variată, pe mai multe planuri.

Ultimul volum conţine chiar printre piesele ansamblului bucăţi epice de sine stătătoare, în toată accepţia cuvîntului, bucăţi de o mare concizie dramatică şi de o desfăşurare scenică impecabilă (*O răzbunare, Pătru al Catrincii, Stane Căpitane*).

Ciclul rămîne însă sudat, legat de o viziune globală, unitară, artistul ţintind la sugerea întregii drame prin fixarea în „peisaje" a datelor ei esenţiale. Poezia e astfel concentrată, menţinută în modalitatea ei proprie, artistul ştiind, după natura lucrurilor despre care vorbeşte, să portretizeze, să nareze, să prindă instantanee sau să dea diverselor personaje prilejul de a-şi expune într-un monolog scurt şi firesc sentimentele. Cu alte cuvinte, se tinde către o imagine complexă, extinsă şi cu planuri de acţiune variate, în genul celeia

Scanned with OKEN Scanner

pe care o creează proza epică de largă respiraţie, de pildă, un roman ca *Răscoala* lui Rebreanu. Dar cu o mare dibăcie e evitat prozaismul, alcătuindu-se un mozaic de piese limitate la ceea ce efectiv cuprind ca substanţă poetică diferitele aspecte ale realităţii.

Pasajele de strictă legătură, elementele care ar dilua concentraţia specifică a poeziei, detaliile stînjenitoare pentru mişcarea mai liberă — în cadrul ei — a imaginaţiei creatoare sînt astfel evitate, versurile sugerînd o bună parte din aceste lucruri prin compunerea de ansamblu.

O scenă cum e cea prezentată sub titlul *Un colţ de ţară,* alături de o alta ca, de pildă, cea descrisă în *Fugara* şi completate cu textul *Raportului de prefect,* închipuie efectiv desfăşurarea unuia din momentele răscoalelor, aşteptare chinuitoare din preajma declanşării primelor acţiuni, spaima şi exodul ciocoimii către oraş, agitaţia neputincioasă a autorităţilor, solidaritatea teribilă, spontană, a tot ce formează satul împotriva boierilor. Poetul se opreşte asupra cîtorva date relevante, pe care cu ajutorul fanteziei le amplifică, descoperindu-le sensuri noi, dincolo de aprecierile obişnuite. În ograda părăsită de slugi, întreaga lume a trudei zilnice ţărăneşti refuză să recunoască autoritatea ciocoiului. Acesta a văzut, cu ochiul vitelor, ca un element insolit, grotesc, în universul rural :

> Ce-i cu maimuţele-astea rase,
> Cu geam la ochi şi cu nădragi pe dungă,
> Inhăimărate ca la parastase,
> In straie negre şi cu coadă lungă ?

Imaginea mătuşii aiurite, care, aşa cum s-a trezit din somn, despletită, fără ciorapi, aleargă în papuci către oraş

> Ducînd în braţe un făraş
> Stricat şi ruginit
> Şi un crîmpei de mătură tocit,

Scanned with OKEN Scanner

devine o reprezentare simbolică a spaimei boierești, intrată în oase, și transmisă ca printr-o contagiune pînă și celor străini de exploatarea ciocoiască, dar legați cît de cît de conac.

La fel și dialogul din *Stane Căpitane,* cu răspunsul lui invariabil: *„Vezi, nici nu ne-am gîndit“,* de o imensă frîngere și tristețe, risipite în tot ciclul, închipuie echivalentul poetic, cu nimic inferior, al neputinței răscoalei țărănești de a se transforma de la sine în revoluție, al răsucirii ei jalnice, desperate, după ce și-a consumat violența naturală, al acelui proces complicat social descris magistral de Rebreanu prin nenumăratele episoade mărunte acumulate pe nesimțite de-a lungul paginilor romanului său. Ceea ce prozatorul detaliază face să prindă viață încet, poetul sugerează, aprinde brusc în imaginație.

Arghezi nu scrie un roman în versuri al răscoalelor. Se ferește deci să pună sub regimul ritmului și al rimei hectare de proză, cum obișnuiesc să o facă unii destul de des. El caută filonul poetic al faptelor, spune în poezie numai ceea ce simte că nu s-ar putea spune tot atît de bine și în proză, deși există pasaje, mai ales printre doine și printre bucăți ca *Arenda, Răzvrătitul, Coconu Alecu Iliescu* sau *Cauza cauzelor,* unde o asemenea străduință n-a dat rezultatul scontat.

În ansamblu însă — cu toate inegalitățile lui — ciclul formează o operă majoră, care deschide drumuri noi literaturii noastre actuale.

El impune o formulă inedită a poemului amplu, de largă respirație, o expresie originală a lui, foarte adecvată cuprinderii unei mișcări vaste sociale, unei varietăți mari de situații și fapte din realitate. Aspectele diverse sînt tratate oarecum independent, fiecare după accentul poetic propriu. Compoziția urmărește însă o anumită expunere epică, sugerată simfonic. Se naște un fel de rapsodie poetică, sau un fel de poliptic literar.

Spuneam că în ciclul *1907,* Arghezi caută și reușește să scape versurile sale de umpluturi prozaice. Dar

Scanned with OKEN Scanner

ce se înţelege prin aceasta ? Ce distinge versificaţia de poezie ? Iată o întrebare la care nu m-aş încumeta să răspund foarte categoric şi sentenţios. Ce e poezia? Mai degrabă aş fi în stare să spun ce nu e ! Există între lucrurile din realitate, şi ca urmare şi între cuvinte, raporturi surprinzătoare şi revelatorii pe care numai poetul ştie să le descopere. Limbajul lui include o anumită exaltare spirituală, o stare sufletească mai violent colorată ca de obicei de sensibilitate şi imaginaţie, potrivită tocmai de aceea descoperirii unor astfel de legături, apropieri şi generalizări, uimitoare, profunde. În vorbirea curentă, oamenii spun de cineva „ce poetic vorbeşte“ cînd simt în cuvintele lui un regim sufletesc schimbat, dominat de o mare impresionabilitate şi putere imaginativă. Dar cine vorbeşte poetic nu face încă poezii. Pentru aceasta e nevoie ca, ajutat de facultăţile spirituale amintite, să ajungă la descoperiri valabile, la relaţii neobişnuite, dar obiectiv adevărate, din realitate.

Şi nebunii au o mare impresionabilitate şi o deosebită forţă imaginativă. Dar apropierile pe care le stabilesc ei între lucruri — ca şi unii poeţi din aceeaşi familie spirituală — nu trezesc bucuria unei descoperiri, emoţia recunoaşterii frumosului, pentru motivul simplu că n-au nimic obiectiv adevărat, nu sînt deci comunicabile şi provoacă doar haz sau oroare.

Poetul autentic, cînd spune însă :

Pribeagul suflet şchioapătă-n femeie,
Ca-n candelă, pe stinse, o scînteie !

a reuşit să facă sensibil printr-un îndrăzneţ salt al imaginaţiei un lucru profund, înţeles şi resimţit de toată lumea ca atare. Nici n-ar fi posibil să se sugereze mai viu, mai exact, drama femeii care-şi caută în zadar sub moloz şi cenuşă satul. E, aici, şi nădejdea gîtuită de spaimă, şi sentimentul imensei dezolări, şi o sfîşiere de sfîrşit, totul spus cu o concizie excepţională.

Scanned with OKEN Scanner

La fel, dacă într-o proiecţie fantastică poetul vede la judecată pe Pătru al Catrincii ca pe-un înalt prelat în strană, nu greşeşte. Imaginea exprimă şi măreţia morală a omului în lanţuri, şi mîndria lui strivitoare, şi impresia de admiraţie evlavioasă pe care o trezeşte în jur, şi blasfemia acestei judecăţi, unde inculpatul e mai cinstit ca judecătorii săi şi pare mai degrabă un slujitor al lui Dumnezeu, decît un asasin.

Gătit cu giuvaere, brăţări de lanţuri grele,
Îi dase stăpînirea, la glezne, şi ghiulele,
Şi strălucea în fiare, ca un mitropolit;
Ros în călcîi de scoabe cu nituri şi strivit,
Cînd se mişca din lanţuri şi se-ndrepta să vază,
O sută de cădelniţi păreau că tămîiază.
Patru diaconi falnici, înalţi şi laţi în spete,
Drept sfeşnice de mînă, cu puşti şi baionete,
Păzeau arhiereul de temniţă, de-aproape,
Să nu cumva să zboare şi să scape.

(Pătru al Catrincii)

Apoi muzica interioară a versului împrumută frazelor, cuvintelor un accent sufletesc în plus, le dă o expresivitate stilistică deosebită. Se povesteşte simplu în *Stane Căpitane* incendierea şi devastarea conacului. Dar există în structura intimă a versului, în desfăşurarea lui, ceva care se urneşte greu, dureros, ca un oftat, de negrăită tristeţe:

Şi oamenii s-au dus şi dus mereu,
Cum zic, cu Dumnezeu.
Intr-un tîrziu, departe, se văzură
Arzînd o zare, ca de zgură,
Şi plopii-n cer, făclii.
Erau prin zare herghelii,
Cirezi, şi se-auzeau din rug
Nechez de cai şi vitele că mug.
Au spart piane lungi şi canapele
Şi s-au spurcat în ele.

Scanned with OKEN Scanner

Au doborît dulapuri şi-au pus foc,
In toate, aruncate la un loc,
Covoare, haine, rufe şi saltele,
Foteluri şi perdele,
De-a zorul.
Tablourile-au fost sparte cu piciorul.
Cămările aprinse fură,
Nici un flămînd n-a luat o-mbucătură.

(Stane Căpilane)

O dovadă a concentraţiei poetice o dă puterea versurilor izbutite de a se înfige în memorie. Proza versificată se învaţă ; poezia se reţine. Nu-mi vine să cred că e vorba aici de un simplu mecanism mnemotehnic, bazat pe incantaţie, pe jocul gratuit al unor sonorităţi goale — cum încearcă să ne convingă partizanii „poeziei pure". Versurile memorabile au în ele — e adevărat — o muzicalitate precisă, specifică. Dar mai presus de aceasta fac să trăiască o lume de idei şi sentimente, închid un adevăr profund de viaţă, cu concizia formulelor matematice.

Intr-un distih ca :

...Peste cîte mii de valuri stăpînirea ta străbate,
Cînd pluteşti pe mişcătoarea mărilor singurătate !...

nimic nu se poate schimba. Nimic nu mai e de adăugat. Totul se ţine, totul are o organizare perfectă de cristal. O asemenea proprietate o păstrează — de pildă — proverbele, sau zicalele care sintetizează înţelepciunea şi experienţa de viaţă a unui întreg popor. Nu se leagă atunci secretul versurilor fără moarte, al versurilor tiranice, obsesive, de puterea lor rezumativă excepţională ? Nu sînt ele concentrate de poezie ? Nu definesc adesea un autor ? Şi nu în-

Scanned with OKEN Scanner

chid esenţe ale liricii argheziene, rezultate probante ale investigaţiilor ei specifice în realitate, distihuri ca :

Durerea noastră surdă şi amară
O grămădii pe-o singură vioară
(Testament)

Tot una-i ce faci
Sau culci pe bogaţi, sau scoli pe săraci
(Cina)

Apropiată mie şi totuşi depărtată,
Logodnică de-a pururi, soţie niciodată
(Cîntare)

Iubirea noastră a murit aici.
Tu frunză cazi, tu creangă te ridici.
(Oseminte pierdute)

Şi în *1907* există asemenea versuri. Cele mai multe au fost citate pînă acum. Dar lista lor mai poate fi completată. De exemplu :

E-o domnişoară-naltă, subţire şi trecută,
Şi nu e nici femeie de tot şi nici bărbat.
(Duduia)

Nu căuta dreptatea domnească, frăţioare
Ia pe ciocoi ca hreanul şi dă-l pe răzătoare.
(Pe răzatoare)

Deoparte puşti şi tunuri, de alta mîna goală,
Prostimea puturoasă şi pătura deşteaptă.
Eşti gata, generale ? că gloria te-aşteaptă.
(Punga)

Intr-un ceas vijelios,
Timpul s-a întors pe dos
Şi se stinse deodată,
Ca o lampă răsturnată.
(Doină pe nai)

Scanned with OKEN Scanner

Cristalele se formează la un anume grad de saturare al soluţiilor şi de aceea versurile lapidare, cu o tensiune interioară de arc întins, versurile în care cuvintele se cheamă unul pe celălalt, imperios, printr-un fel de necesitate obiectivă, sînt dovezi de concentraţie poetică.

Prozaismul — dimpotrivă — corespunde diluării şi apare acolo unde versurile curg egale, fără o inventivitate reală în ordinea poeziei, sau cu o inventivitate săracă, strict sintactică, aşa ca în *Cauza cauzelor.*

Unii, vorbind aiurea, spun că ţăranii mulţi,
Flămînzi şi goi, trec vara şi iarna tot desculţi.
Păi, asta lor le place şi n-are nici un rost
Să-i pui să se îndoape opt luni pe an de post,
Să se îmbrace-n şube, ca noi, să se-ncalţe,
Cine-ar mai face spicul şi bobul să se-nalţe

(Cauza cauzelor)

sau ca în *Coconu Alecu* (4) :

Deodată, colonelul avu un gînd al lui,
Care nu-i vine lesne orişicui,
Strigînd ţăranilor legaţi cu funii : „Drepţi !"
Dar n-a mişcat nici unul. „Puteai să te aştepţi",
Răspunse Iliescu, „tîlharii-s tot tîlhari..." etc.

(Coconu Alecu)

1907 izbuteşte — cum spuneam — să dea o replică poetică *Răscoalei* lui Rebreanu. Fenomenul social-istoric e reconstituit şi aici în datele sale principale, tabloul mizeriei, exploatării şi injustiţiei, ciocnirile răzleţe şi cele de masă, violenţa elementară a revoltei ţărăneşti, forţa şi slăbiciunea ei, actele de solidaritate cu răzvrătiţii ale muncitorilor de la oraş, panica autorităţilor, ezitările oştenilor, fii de ţărani, caracterul sălbatic, vindicativ, al represiunii, experienţa pe care oamenii au cîştigat-o din înfrîngere ş.a.m.d. Totuşi, în afară de tratarea deosebită poetică, Arghezi aduce un

Scanned with OKEN Scanner

mod propriu, personal, de a vedea lucrurile, diferit de cel al lui Rebreanu. La el, tăria masei țărănești nu se impune atît ca izbucnirea elementară, ca erupția vulcanică, a unei îndelungi exasperări colective, în fața manifestărilor căreia voința individuală aproape că dispare cu desăvîrșire, cît ca o încruntare ursuză a oamenilor, ca un refuz batjocoritor al lor de a se mai supune unei ordini întoarse, nenaturale. Lumea întreagă se scutură parcă de o tutelă înjositoare. De aci disprețul imens pentru ciocoi.

Acesta e văzut dezbrăcat de toate insignele puterii, ca o făptură căzută sub umanitate, într-un regn scîrbos al paraziților. Despre ciocoiul din *O răzbunare* oamenii spun: *„...a fost un soi de spumă, / De zgîrciuri încleite, cu oase ca de gumă... N-a fost nici om ca lumea, n-a fost măcar bărbat, / Că sta mai mult în perini și da porunci culcat. / Îi putrezise carnea pe oase, din strămoși, / Ca tuturor acestor bitongi de domni frumoși / Fătați de morții puhavi, de-acu cîteva veacuri, / Ei se tîrăsc prin viață cîrpiți și dreși cu leacuri"*. Duduia, Coconul Alecu, Cucoana mare, Advocatul, sînt ființe deficiente, în care omenescul s-a chircit, s-a degradat. Pe boier țăranii lui Arghezi îl numesc — amestecînd scîrba cu ura — jigodie, hoț bătrîn, cioclu, ciocoiule borît, lichea, omidă, gîndac, păianjen, lipitoare. În *Doina pe nai*, tot despre ciocoi se spune: *„Desfășat de blăni și șube! Dedesubt e numai bube"*... Iar poetul cu aceeași optică vede întreaga fire retrăgîndu-se cu silă, printr-un fel de reflex natural, dinaintea putregaiului boieresc:

Că de la vaci pînă la țîța oii,
Urăsc adînc și vitele ciocoii.

Pe de altă parte, răsculați, țăranii lui Arghezi își exprimă un sentiment al lor de superioritate, de tărie, știut parcă de demult, tăinuit și mărturisit cu o mare mîndrie ascunsă.

Stigmatele mizeriei și exploatării, asprimile unei existențe crîncene, condamnate la forme de viață rudi-

Scanned with OKEN Scanner

mentare, umile, „necioplirea“ țărănească sînt ridicate înaintea lumii ca niște blazoane de noblețe.

...Cîntecul, lumina, taina, unda-ntinderii-albastre
Noi le ținem, noi le strîngem, cei căzniți, urîți și goi.

Ne apropiem astfel de ceea ce formează însăși natura specifică a poeziei argheziene. Acad. G. Călinescu observa cu justețe că Arghezi e un poet al *„miturilor grozave“, al „viziunilor cosmice“ „de tipul germinației eterne și enorme, din natură* (Testament, Har), *de tipul înmulțirilor organizate și dezorganizate, sublime sau apocaliptice, degradante, un poet al osmozelor vieții dintre material și spiritual* (Vînt de toamnă, Cîntec de boală, Lingoare etc.)“. Prin ce capătă însă miturile acestea sugerate poetic adică direct, sensibil, o coloratură argheziană ? Și în ce raport stau cu realitatea obiectivă ? Ce latură a ei particulară, inedită, reușesc s-o pună în evidență ? Iată cîteva întrebări la care, pentru a răspunde, caracterizarea citată necesită unele completări. Arghezi are într-adevăr vocația semnalată de acad. G. Călinescu, dar o are într-un anume sens. Imaginile lui sînt cosmice, apocaliptice, cuprind viziunea înmulțirilor uriașe, pe scară universală, urmăresc osmozele permanente dintre material și spiritual, dar iarăși în legătură cu un anume aspect al realității. Poetul intuiește forța, rațiunea, frumusețea sau monstruozitatea — într-un cuvînt : valoarea pozitivă sau negativă a tot ceea ce pare insignifiant, neglijabil, derizoriu, ca parte, ca element — dar capătă însemnătate, rost, prin multitudine. E, dacă ar fi să mă exprim matematic, un artist capabil să *integreze* în sensul cel mai propriu al cuvîntului, adică să însumeze infiniți mici, să le dea o expresie vie, palpabilă.

Aceasta — pe plan social — corespunde efectiv cu poezia tăriei neștiute a celor *„căzniți, urîți și goi“*, stăpîni de fapt pe cîntec, pe lumină, pe taină și pe unda-ntinderii albastre. Arghezi și-a numit de altfel primul volum de versuri *„Hrisovul cel dintîi“* al *„ro-*

Scanned with OKEN Scanner

bilor cu saricile pline / De osemintele vărsate-n mine" (*Testament*), şi-l considera *„Îndreptăţirea* ramurei obscure / *Ieşită la lumină din pădure / Şi dînd în vîrf ca un* ciorchin de negi / Rodul durerii de vecii întregi" (s.n.). Arta poetică expusă în *Testament* se rezumă apoi tocmai la această convertire în frumuseţe a datelor celei mai umile şi elementare condiţii de viaţă, sudoarea străbunilor, sapa, brazda, cuvintele de-ndemnuri pentru vite, zdrenţele, cenuşa morţilor, ocara, durerea surdă şi amară, veninul, biciul răbdat ş.a.m.d.

Sau, cum arată Arghezi singur :

Din mucigaiuri bube şi noroi
Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi.

În consecinţă poetul l-a văzut pe plugar pe *„copilul cel pitic"*, care *„a brăzdat în negură şi zloată / Şesul blajin şi gras întîiaş dată / cu blesteme, nădejdi şi rugăciuni"*, clădind prin efortul lui anonim *„slăvi şi veacuri cu nimic"* (*Plugule*), pe zeţarul amărît lucrînd alături de scriitor ca un tovarăş bun, cîntînd cu degete *„de organist"* de-asupra cutiilor lui mici cu semne, schimbînd feţele vieţii, *„cu o firimitură de cositor şi cu un praf presărat în topitoare"* (*Culegătorul de semne, Ce-ai cu mine vîntule ?*), pe umilîtul tocilar semănînd în spaţii polenul constelaţiilor, o *„cometă"*, o *„cale lactee"*, o *„perdea de licurici"*, şi mişcînd cu pedala lui firmamentul, făcînd să se rotească pămîntul *„învăluit în trîmbe de stele"* (*Tocila, Ce-ai cu mine vîntule ?*). O inclinaţie similară l-a îndemnat să colecţioneze *„flori de mucigai"*, adică să reţină *„fragedul surîs"* şi lumina din ochii lui Ion, *„cel ros de şobolani"* din beciul cu morţi al puşcăriei, frumuseţea frustă a Tincăi, ţiganca, dar şi arta primejdioasă de vrăjitor a lui Lache, meşterul care face dintr-un ban, doi. Într-un plan şi mai larg, viziunea cosmică a înmulţirilor uriaşe capătă acelaşi sens : afirmaţia rosturilor mari pe care le au în lume, fie în ordinea sublimului, fie în ordinea

Scanned with OKEN Scanner

monstruosului, lucrurile dispreţuite, nebăgate în seamă.

Arghezi e astfel poetul vrăbiilor, lăstunilor, şopîrlelor, albinelor, furnicilor, păianjenilor, al Vacii lui Dumnezeu. El glorifică minta, izma, pelinul, sulfina, calomfirul, lămîiţa, bălăriile proaste, încolţite *„în drojdii de ţărînă“, (Nu v-am sădit, Hore),* propunîndu-şi a scoate la iveală *„neştiuta miere a buruienii“ (ibid.)*. În poezia argheziană detritusurile abundă, sub formă de scame, cîlţi, fuioare, paie, cioburi, mucuri, zdrenţe, scrumuri, cenuşi, pulberi ş.a.m.d.

Infimul sub cele mai variate nume, „crîmpei“, „ţandără“, „fărîmă“, „petic“, revine în genere aici cu o frecvenţă neobişnuită. Dominant în plan sufletesc, e — cum am spus — sentimentul unei mari mîndrii ascunse sub o umilinţă prefăcută.

Actul de creaţie însuşi e văzut astfel ca o minune ce se înfăptuieşte, pe neştiute, printr-un artizanat obscur. Poetul „potriveşte“ cuvintele, „mîzgăleşte“ hîrtia, „zgîrie“ stihurile cu unghia de la mîna stîngă, pe un perete de firidă goală ; iar tovarăşii lui de breaslă sînt ciobanul cîntăreţ din „frunză“, din „nai“, din „flaut“, sau din „trişcă“, „faurul potcovar“, „ţigan de la ţară“ sau olarul, care dă „noroiului simţire“. Pînă şi Dumnezeu ia, în închipuirea lui Arghezi, această înfăţişare umilă de meşter la toate, priceput dar fără şcoală. *„Cît e de mare“,* spune despre el poetul cu o admiraţie indulgentă :

N-avea trei clase primare.
La citit se împiedică.
Nu ştie aritmetică.
Ştie-atît : numai să facă.
Ia o leacă ; pune o leacă.
Face oameni şi lumină
Din puţin scuipat cu tină
Şi dintr-un aluat mai lung
Scoate luna ca din strung.

(A.B.C., Hore)

Scanned with OKEN Scanner

E uşor de văzut cum climatul acesta sufletesc al poetului se colorează într-un fel sau altul după cum şi modul său particular de a-şi reprezenta realităţile vieţii se bazează sau nu pe descoperiri adevărate în ordinea cunoaşterii. Poate fi vorba — de pildă — despre revelaţia puterii neştiute, dispreţuite, a celor mulţi şi sărmani. Atunci, exaltarea ostentativă a condiţiei mizere şi nedrepte de viaţă porneşte de la o bază reală şi se preface în revoltă. Mîndria ascunsă e a răzvrătitului:

Dormiţi, dormiţi
In monarhia minerală
Cu-obrajii storşi şi gălbejiţi,
Lipiţi de cartea triumfală
Pe care lumile ziditi
Şi pofta-vă banală.

Cei umiliţi,
Cei gînditori şi cei sihaştri,
De raza lunei dogorîţi,
Şi-avîntă şoimii-n cîmpi albaştri.
Dormiţi, dormiţi!

(Binecuvîntare)

Poate fi însă vorba de exaltarea insignifiantului, a derizoriului în sine, fără o bază reală, în funcţie de o raţiune mistică (există un rost tainic, divin, al tuturor lucrurilor, nimic nu se întîmplă fără voia Domnului). Atunci sentimentul e al umilinţei creştine. E aici franciscanismul lui Arghezi, mîndria bazată pe preceptul biblic: „Fericiţi cei săraci cu duhul că a lor e împărăţia cerurilor". Revolta dispare şi o înlocuieşte opiul credinţei, nădejdea zadarnică în răsplata de dincolo. De altfel aceştia sînt şi polii între care a oscilat literatura lui Arghezi, lirica răzvrătită din *Cuvinte potrivite* şi *Flori de mucigai,* sau proza incisiv critică din *Tablete, Icoane de lemn* şi *Poarta neagră,* poezia împăcării, a extazurilor mistice şi a beatitudinilor religioase din *Cărticica de seară* sau din romanul *Ochii Maicii Dom-*

nului. Aceasta e şi calea transformării prin desprinderea de real a originalităţii argheziene, a artei „integrării" cîtimilor infinit mici, în „manierismul" arghezian, atîta cît există (vezi jocurile cu nimicul şi nemărginitul semnalate şi de acad. G. Călinescu).

Măcar cîteva crîmpee,
Măcar o ţandără de curcubee,
Măcar nitică scamă de zare,
Nitică nevinovăţie, nitică depărtare

(Cuvînt, Versuri de seară)

1907, ca şi *Cîntare omului*, reprezintă în creaţia lui Arghezi o întoarcere violentă, fericită, către social. Sub efectul ei, însăşi arta poetului şi-a regăsit expresia ei cea mai valabilă, şi încă sub semnul unei concepţii de viaţă noi, superioare. Acesta nu-i un fapt literar oarecare. E o sărbătoare pentru poezia noastră.

Scanned with OKEN Scanner

IN LOC DE CRONICĂ LITERARĂ LA DIFERITE PRODUCȚII ALE SCHEMATISMULUI.

(Elogiul cenușiului)

Personaje cenușii, descripție cenușie, stil cenușiu, cenușiul a devenit termenul literar cel mai de ocară. Vrea să spună cineva : am citit o carte proastă, care m-a plictisit cumplit, nu se mai exprimă așa... empiric, degajat, ci mai „științific", mai „literar". Zice : cartea are unele calități, dar e cam cenușie. Vrea altcineva să arate că un erou de roman n-are nici o consistență, nu interesează pe nimeni, poate — fără nici o pagubă — să existe sau să nu existe ; zice : ...e un om de treabă, dar e cam cenușiu...

Orice e sub raport literar inform, apos, incolor, urît, plicticos, capătă atributul de cenușiu. Nimeni nu se gîndește însă la nedreptatea enormă ce i se face unei culori ca toate culorile.

De aceea mi-am propus să scriu acest elogiu al cenușiului, al lucrurilor năpăstuite fără vină, al cuvintelor umilite prin referiri dezonorante.

De ce să se spuie despre proza cutărui romancier foarte prolix că e cenușie ? Cenușiul se distinge de alte culori. Nimeni nu-l confundă cu roșul, portocaliul sau albastrul. Cenușiul are personalitatea lui. Romancierul

Scanned with OKEN Scanner

nostru n-are nici o personalitate. Proza lui poate fi semnată o dată Popescu, altă dată Ionescu, a treia oară Niculescu, fără nici un pericol. Nimănui nu-i va trece prin cap că sub aceste nume diferite s-ar putea ascunde un singur individ. Textul conține numai lucrurile pe care le știe toată lumea. Nici o observație nu iese din perfecta banalitate. Nici o întîmplare n-are loc altfel decît așa cum era de prevăzut. Nici un personaj nu depășește o schemă generală, abstractă, întîlnită în lucrările altor romancieri la fel de atracțioși și de originali.

Anonimatul e aci absolut; el a fost cîștigat în substanță.

Cenușiul are nuanțe. Există un cenușiu calm, aproape tandru, altul strălucitor ca argintul, altul închis, dușmănos, altul mat, impenetrabil, altul indecis, înșelător.

Poezia cenușie pe care o practică bardul cutare sau cutare n-are nuanțe. Ea curge ca apa de canal, egal, uniform, după cum i s-a potrivit robinetul. Cine a vorbit aici de nuanțe, de mișcări sufletești individualizate, intense, ascuțite pînă la strigăt sau la oftat? Poetul care scrie versuri pe temele cele mai variate în metru popular și clasic, cu rime și fără rime, poetul despre care lumea spune „am auzit... scrie bine... dar cam cenușiu", poetul platitudinii rimate nu cunoaște nuanțele. El e ori exultant, parc-ar sta să plesnească de fericire, ori mînios, că i se aud de departe dinții scrîșnind.

Cenușiul e un simbol al modestiei. Cea mai bună cîntăreață a pădurii, privighetoarea, are penajul cenușiu. Fata cea mai frumoasă din poveste e cenușăreasa.

Autorii de literatură așa-zisă cenușie nu sînt modești. Modestia nu e haina care le vine. Dimpotrivă, dramaturgul cutare nu încape între Molière și Shakespeare. Operele sale el le socotește daruri princiare făcute teatrelor, care în loc să discute — oroare — dacă

Scanned with OKEN Scanner

să le joace sau nu, ar trebui să se grăbească a le introduce imediat în repertoriu, toate concomitent şi cu cea mai bună distribuţie, în capitală, în provincie şi în principalele oraşe din ţările de democraţie populară.

De ce să se spună despre platitudinea în stare pură că e cenuşie ?

Cenuşiul e neuitatul, cetosul castel Elseneur. Cenuşie era marea cînd Horaţiu scria *Oda pentru Leuconoe*.

Cenuşiu e fondul *Tablourilor pariziene* ale lui Baudelaire. Pe cenuşiu şi-a pictat pînzele lui ciudate Whistler. Există o tradiţie artistică nobilă a cenuşiului.

De ce să i se facă acestei biete culori atîta nedreptate ? O mulţime de lucruri bune şi utile sînt cenuşii. Cenuşiu e grafitul din care se fac creioanele şi cu ele atîtea idei mari au fost fixate pe un petic de hîrtie. Cenuşie e leşia cu care se spală rufele şi li se redă albeaţa lor primară.

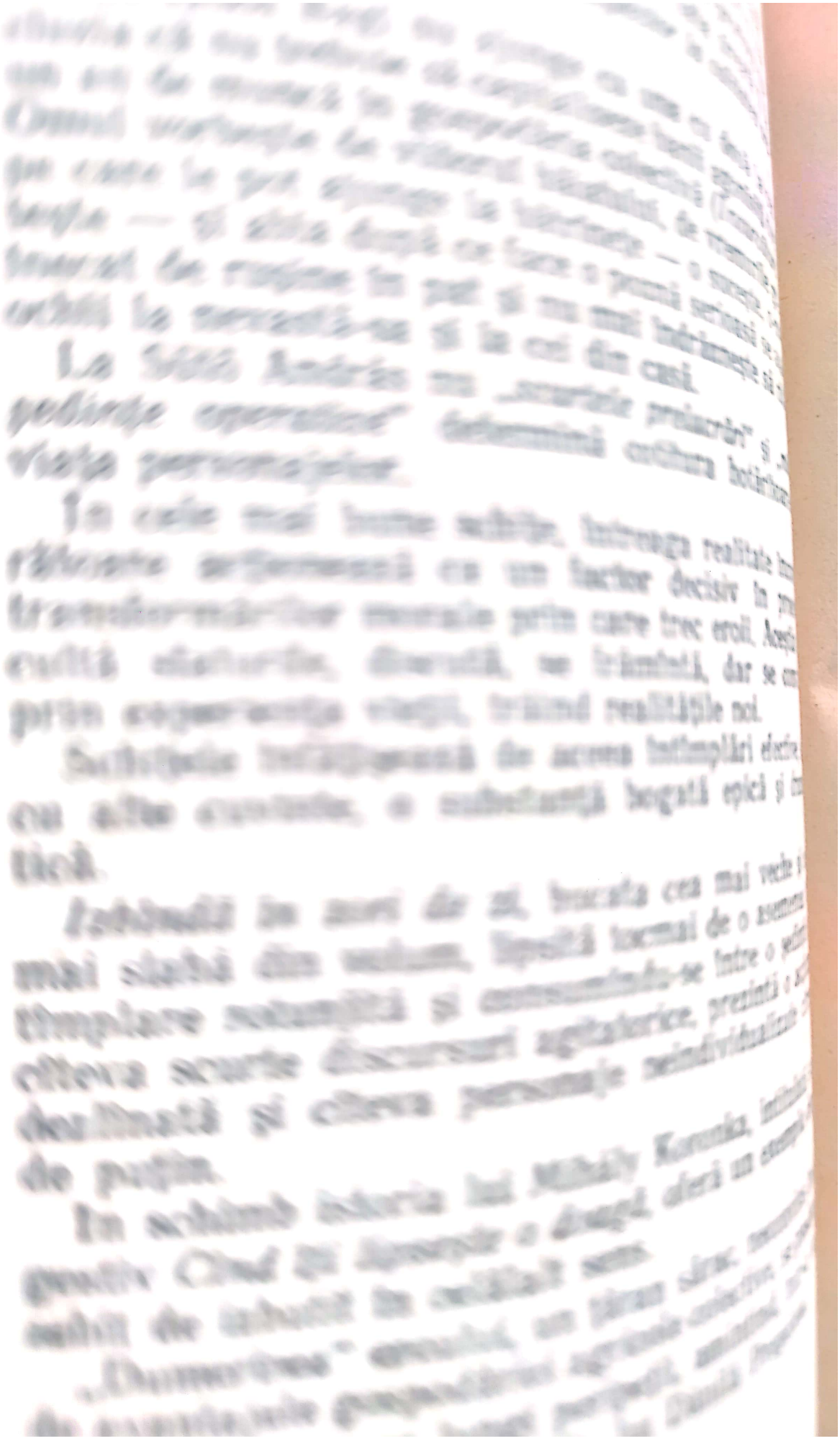
Cenuşie e fonta din care se fabrică atîtea unelte indispensabile. Dar la ce servesc, fals botezatele articole critice cenuşii, aceste nesfîrşite liste de locuri comune, aşezate cap la cap, ca într-un sumbru cimitir al gîndirii ?

Cenuşiului i se face o revoltătoare injustiţie. Şi ca să vă conving, daţi-mi voie să mai adaug ceva.

Cenuşiul e culoarea cenuşei. Cenuşa presupune o combustie anterioară ; ea e sfîrşitul rece al unei cheltuiri de foc. Ce foc a ars înainte de a fi luat naştere aceste producţii căznite, care numai într-un mod cu totul impropriu pot fi numite cenuşii ? Ce dragoste de oameni, ce cheltuire generoasă pentru a-i elibera de mizerie şi suferinţi, pentru a-i face fericiţi, s-a consumat aici, cînd e vizibil că un spirit rutinier a prezidat o tristă operaţie de peticire penibilă, de adunare a unor mucuri de idei, de industrializare a mediocrităţii ?

Iată argumentele pentru care cred că cenuşiul nu merită o asemenea radicală înjosire.

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

INSEMNĂRI PE MARGINEA UNUI VOLUM DE SCHIȚE

Sütö András „Pornesc oamenii"

Discutînd cu multă asprime personalităţile „genului scurt" şi diferitele forme pentru a-l stimula, am cam scăpat din vedere de la o vreme pe înşişi slujitorii lui cei mai devotaţi.

Printre ei, un loc de frunte îl ocupă desigur Sütö András, care — lung, scurt — scrie bine şi cu netăgăduit talent.

Cum schiţele publicate de prozator prin diferite reviste între 1948—1953 au apărut de curînd traduse în limba romînă, critica are prilejul extrem de nimerit pentru o reparaţie mai mult decît necesară.

Lumea de care se ocupă Sütö András e lumea satului ardelean de azi, lume intrată într-o uimitoare şi radicală prefacere socială. Oamenii *se urnesc, „pornesc"* într-adevăr către o existenţă cu totul deosebită. Obiceiuri şi norme morale învechite se văd contrariate de relaţiile noi şi în sat se petrec la fiecare pas lucruri nemaipomenite.

Aşa, de pildă, o biată slujnică, un copil de pripas — o „bitănguţă", cum îi spun oamenii — e poftită la oraş să înveţe carte şi să devină cîntăreaţă *(Suzana Bogár*

plecă) ; nevasta lui Sándor Benkö a fost aleasă deputat şi acum va sta de vorbă cu miniştrii, la Bucureşti, în Marea Adunare Naţională *(Cuvîntul tău să fie cuvîntul nostru)* ; autoritatea lui Marci Bakö, unicul bărbat comandant în gospodărie, cu şapte femei, e ameninţată grav de cînd cea mai tînără odraslă a familiei a ajuns tractoristă şi s-a întors acasă îmbrăcată cu o pereche de pantaloni şi conducînd un uriaş monstru de oţel *(A şaptea fată)* ; lista poate fi prelungită aşa mai departe, aspectele inedite ale vieţii satului apucat pe făgaşul socialismului dovedindu-se pînă la urmă inepuizabile.

Remarcabil este la Sütö András firescul cu care sînt prezentate toate aceste întîmplări. Spunem firesc, pentru că autorul, pătrunzînd cu îndrăzneală în miezul noului, surprinde cu o mare siguranţă resorturile adînci, omeneşti ale comportării eroilor săi. Ei se transformă, *„pornesc"*, dar aşa ca în viaţă, rupîndu-se anevoie din plasa miilor de prejudecăţi, reacţionînd în conformitate cu datele experienţei personale, cu felul de a fi al fiecăruia. De aci originalitatea conflictelor şi puterea lor de a reliefa figuri şi situaţii tipice pentru vremurile revoluţionare pe care le trăim. Cartea pledează cu succes pentru un tip nou de viaţă, ajutîndu-i pe oameni, sub duşul unui rîs prietenos şi înţelegător, să se lepede de o serie întreagă de apucături, bune pentru lada de vechituri a istoriei. Sînt criticate astfel cu vervă prejudecăţile cu privire la inferioritatea femeii, neîndrăzneala de a-ţi spune cuvîntul, spiritul individualist mercantil ş.a.m.d. Cititorul salută cu bucurie modestia autorului, care renunţă să aprindă brusc un bec în capul personajului ezitant şi luminîndu-l definitiv să obţină acele prefaceri miraculoase, devenite adevărate calamităţi literare. Dimpotrivă, de cele mai multe ori oamenii se mişcă sub ochii noştri cu o mare autenticitate :

Nenea Marci Bakö, de exemplu, acceptă cu greu cedarea prerogativelor sale autocratice masculine. El

Scanned with OKEN Scanner

vorbeşte la raion cu direcţiunea S.M.T., protestează, cere schimbarea tractoriştilor, iar pe biata Kati o tratează cu un dispreţ suveran. Impăcarea se produce numai după ce, măgulindu-i vanitatea, fata şireată îl ia sus pe tractor şi-l numeşte *„inspector la calitatea aratului"*.

Nici Iános Bagi nu ajunge cu una cu două la concluzia că nu trebuie să capitalizeze banii agonisiţi după un an de muncă în gospodăria colectivă *(Incurcătura)*. Omul vorbeşte de viitorul băiatului, de vremurile grele pe care le pot ajunge la bătrîneţe — o sucește, o-nvîrteşte — şi abia după ce face o poznă serioasă se aşază înecat de ruşine în pat şi nu mai îndrăzneşte să ridice ochii la nevastă-sa şi la cei din casă.

La Sütö András nu *„scurtele prelucrări"* şi *„micile şedinţe operative"* determină cotitura hotărîtoare în viaţa personajelor.

In cele mai bune schiţe, întreaga realitate înconjurătoare acţionează ca un factor decisiv în procesul transformărilor morale prin care trec eroii. Aceştia ascultă sfaturile, discută, se frămîntă, dar se conving prin experienţa vieţii, trăind realităţile noi.

Schiţele înfăţişează de aceea întîmplări efective, au, cu alte cuvinte, o substanţă bogată epică şi dramatică.

Izbîndă în zori de zi, bucata cea mai veche şi cea mai slabă din volum, lipsită tocmai de o asemenea întîmplare rotunjită şi consumîndu-se între o şedinţă şi cîteva scurte discursuri agitatorice, prezintă o acţiune dezlînată şi cîteva personaje neindividualizate cîtuşi de puţin.

In schimb istoria lui Mihály Koronka, intitulată sugestiv *Cînd îţi lipseşte o doagă,* oferă un exemplu deosebit de izbutit în celălalt sens.

„Dumerirea" eroului, un ţăran sărac, neconvins încă de avantajele gospodăriei agricole colective, se produce aici în urma unor lungi peripeţii, amintind, într-o variantă actualizată, păţaniile lui Dănilă Prepeleac.

Scanned with OKEN Scanner

Mihály are ideea lui personală despre felul cum poate ieşi ţăranul din necazuri şi sărăcie.

Cumpărîndu-şi de la domnul Komaházi, chiaburul, o iapă costelivă, bătrînă, cu noduri la picioare *„şi aşa de fricoasă că fugea şi de o blană de oaie"*, îndatorîndu-se în contul ei peste cap, omul îşi închipuie că a apucat în sfîrşit pe Dumnezeu de picior... Iapa şi planurile în legătură cu ea îl trag alături pe bogătan şi-l fac să se răzleţească de drumul drept pe care apucă frate-său şi alţi ţărani muncitori intraţi în gospodăria colectivă.

Plin de haz e faptul că Mihály nu e de loc un om prost, „lipsit de o doagă", cum au ajuns să-l socotească şi propriii lui copii. Dimpotrivă, el e o minte ageră, descurcăreaţă, căutînd mereu surse inedite pentru a-şi sălta gospodăria din necazuri şi nevoi. Dar în condiţiile noi, combinaţiile cu chiaburul şi vechea mentalitate individualistă fac ca înţelepciunea lui să devie derizorie.

Pe cînd negustoriile păguboase ale lui Dănilă ies pînă la urmă „mari lovituri", socotelile „mintosului" se dovedesc catastrofale. Pentru a împlini obligaţiile „afacerii" înjghebate, Mihály e nevoit să-i care o vară gratuit chiaburului zarzavaturi la oraş. Pămîntul îi rămîne nelucrat şi, după toate ponoasele, se trezeşte în pragul iernii fără bani şi fără „armăsar", întrucît mîrţoaga, ajunsă de mult la o vîrstă matusalemică, îşi dă duhul într-una din memorabilele ei călătorii. Abia în faţa atelajului său distrus şi a belşugului din casa fratelui său colectivistul, omul nostru începe să înţeleagă rosturile vremurilor noi.

Tot printr-o experienţă de viaţă învaţă pînă la urmă Mihály Csalóka, corespondentul sătesc, necesitatea aplicării criticii în colectivă, unde socotea că dacă *„pe mine nimeni nu mă înţeapă, atunci de ce să înţep eu pe alţii"*. Intr-adevăr, maşinaţiunile unui magazioner necinstit îl înfurie atît de grozav, încît pînă şi în activitatea sa poetică se produce o schimbare de registru

Scanned with OKEN Scanner

sentimental şi nenea Mihály trece de la coarda duios-melancolică din :

S-au scuturat trandafirii cu miros îmbătător,
Adio, fetiţă dulce cu zîmbet amăgitor

la cea sarcastico-vehementă din :

S-au scuturat trandafirii, dom'le magazioner,
Cin'te-a pus să ciordeşti ouă toată vara-n chip şi fel !...

Deşi îşi păstrează o individualitate proprie, prin anumite trăsături comune de caracter, eroii lui Süto András se înrudesc. Ei sînt în genere oameni de treabă, prinşi destul de adînc în procesul înnoirilor sociale. Dar tributari încă unor vechi deprinderi, pe calea nouă apucată, cîteodată mai şchioapătă, cîteodată mai întorc capul îndărăt.

Şi pe nenea Marci, şi pe Mihály Szabó, Sándor Benkö, Iános Bagi ş.a. i-a învăţat o experienţă de viaţă dură să nu-şi prea exteriorizeze uşor gîndurile şi sentimentele. Pe de altă parte, caractere simple, cinstite, ei sînt incapabili de disimulaţie. De aceea se întîmplă să încerce a-şi acoperi îndoielile şi diferitele răbufniri ale vechiului printr-un soi de şiretenie naivă, foarte transparentă pentru cei din jur. Socotindu-se de asemeni oameni în toată firea, trecuţi prin ciur şi prin dîrmon, nu le prea place să fie duşi de mînă, dăscăliţi. Persistă astfel în părerile proprii cît pot, cu o îndărătnicie copilăroasă.

Efectele contradictorii ale acestei purtări formează sursa unui comic bogat.

Mihály Koronka începe să-şi dea singur seama că a făcut o afacere proastă. Soluţiile le caută însă cu încăpăţînare pe aceeaşi cale, plănuind să vîndă iapa şi să cumpere clocitoarea chiaburului, spre a întemeia un mic negoţ de pui.

In sfîrşit, cînd se hotărăşte să o rupă cu domnul Komaházi, de abia procedează după capul lui, aşa de

bine, că se strînge tot satul la uşa grajdului şi, mustrător, Gyuri îi spune : *„Aud că te-ai făcut sindicat, judecătorie..."*

Cu şiretenie şi încăpăţînare copilărească îşi susţine Marci Bakö ideile lui preconcepute despre inferioritatea femeii. Vorbind cu staţiunea de maşini şi tractoare se arată grijuliu de soarta utilajului. *„Unde-i mecanicul?* întreabă la telefon. *Păcat de tractor să rămînă în seama fetei, că-i lucru scump"*, adaugă pătruns de răspundere. În sfîrşit, cînd toate argumentele directe se vădesc zadarnice, izbucneşte nefericit :

„În contract nu scrie că ne trimit fete pe cap. Nişte mîţe care pe deasupra vor să-l înşele pe om. Uită-te la ele, şi-au pus pantaloni. Mă mir de ce nu le-au dat şi mustăţi..."

Umorul situaţiilor e sporit considerabil de tonul povestirii. Mucalit, autorul imită raţionamentul întortocheat şi naiv al eroilor săi, prefăcîndu-se a reda faptele din perspectiva acestora.

Cu o nevinovăţie simulată strecoară însă o serie de constatări care arată faţa adevărată a lucrurilor şi întăresc contrastele comice.

Inteligentele nuanţări stilistice îl aduc pe povestitor înaintea ochilor noştri, însoţindu-şi istorisirea cu un clipit şiret din ochi, cu o gesticulaţie sugestivă şi adevărată.

Suzana Bogár îşi ia rămas bun de la toate rubedeniile ei şi alături naratorul clatină înţelegător din cap, topindu-se de duioşie : *„Vai, vai, cum se poate să nu trecem pe la tuşa Ilişca şi pe la tuşa Ana şi pe la tuşa Rebi, care ne-au crescut şi ne-au peticit"*. Dar abia ieşit pe uşă, observă cu mult prozaism cum la fiecare vizită biata Suzana e despuiată pe rînd de puţinele lucruşoare pe care le avea : aici de marama cea veche, acolo de şorţul cu picăţele, dincolo de pieptăraşul cu cusături ş.a.m.d.

Tonul acesta general creează o atmosferă de voioşie, de caldă simpatie umană, în cadrul căreia defectele

Scanned with OKEN Scanner

corigibile ale unor oameni cinstiți sînt ironizate cu prietenoasă grijă.

Spuneam că între personajele lui Sütö András există unele înrudiri. Cum nu e vorba de simpla lor tragere la ștanță, faptul nu trebuie să ne îngrijoreze. Adesea, aceasta e una din formele sub care se manifestă o reală personalitate artistică. Membrii aceleiași familii pot ocupa cele mai diferite funcțiuni și pot avea firea cea mai deosebită. De foarte multe ori rămîne totuși ceva asemănător între ei, se observă faptul că sînt descendenții aceluiași părinte. Așa și eroii unei opere literare, cu toată diversitatea lor, sînt creaturile unui anume scriitor.

Oglindind realist viața, acesta nu încetează mai puțin să-și manifeste înclinațiile și aversiunile sale individuale în făurirea fiecărui caracter.

De aceea și vorbim de eroi balzacieni, cehovieni, caragealești etc. La marii creatori, aceste particularități comune unui grup întreg de personaje se răsfrîng într-o varietate nesfîrșită de caractere, în conformitate cu adevărul vieții.

In cazul nostru, amintirea problemei, inclusiv exemplele ilustre, se justifică din următorul motiv : ne găsim în cazul unui tînăr scriitor talentat care-și imprimă în scris pecetea unei reale personalități. Tocmai de aceea sîntem datori să-l prevenim împotriva unei oarecare monotonii în construirea tipurilor sale. Desigur că acestea nu se confundă între ele cu o comportare firească, individuală. Dar diferențierea lor nu e încă destul de largă, se mărginește la un cîmp de cercetare redus. Referindu-ne la un singur aspect, de pildă, formula perechii în care bărbatul mai căpătînos, mai greoi, e îmboldit de o soață ageră și fără lacăt la gură, revine în *Izbîndă în zori de zi,* în *Scrisorile domnului Merișan,* în *Incurcătura* și, sub o altă formă, chiar în *Cuvîntul tău să fie cuvîntul nostru, respectiv* în cinci din cele opt schițe ale volumului.

Scanned with OKEN Scanner

Or, leacul cel mai bun pentru evitarea oricărui fel de şablon e cunoaşterea mereu mai bogată a realităţii, a imensei ei diversităţi, fapt pe care chiar reuşitele volumului lui Sütö András îl confirmă în primul rînd.

După ce a arătat că ştie cum „pornesc oamenii", prozatorul nu trebuie să slăbească eforturile pentru a-i petrece la drum, pentru a se ţine în pas cu ei.

Scanned with OKEN Scanner

NOI TALENTE ÎN DRAMATURGIE

Ana Novák „Preludiu", „Familia Kovacs" ; Horia Lovinescu „Lumina de la Ulmi", „Citadela sfărîmată"

E mai uşor să debutezi oriunde, în poezie, în proză, în critică, decît în teatru. Aceasta din o mie şi unu de motive, avuabile şi inavuabile. Există piedici, de care începătorul se loveşte în toate genurile. Dar în dramaturgie, ele sînt parcă mai grele, mai dificile, ca oriunde.

De pildă :

Ca să i se publice o poezie, debutantul trebuie să convingă că are talent doi, trei, patru redactori. Ca să i se joace o piesă, trebuie să ajungă la acelaşi rezultat cu un director de minister, unul de teatru, nu ştiu cîţi regizori, o întreagă trupă de actori şi apoi — zilnic — cu sutele de oameni care să vie la spectacol.

Greşelile sînt în literatură eşecuri ; în dramaturgie — *căderi*. O carte plicticoasă se lasă necitită ; o piesă proastă se *fluieră*.

Fiecare gen are „tehnica" lui şi talentul tînăr se căzneşte destul pînă s-o prindă. Dar în nici un gen această „tehnică" nu e mai „de specialitate", ca în dramaturgie. Toată lumea a scris la cincisprezece ani versuri ; drame sau tragedii, mai rar. În sfîrşit, în toate

sectoarele vieţii literare există confraţi. Dar ca în cel al dramaturgiei, să nu mai vorbim...

Iată de ce apariţia unor talente noi, care izbutesc să se impună în domeniul creaţiei dramatice originale, e un fenomen cu totul remarcabil.

Să încep, de pildă, cu Ana Novák. Necunoscută pînă mai ieri, ea e azi autoarea a două piese discutate cu aprindere [1].

Orice se poate spune despre aceste lucrări, dar că nu ţîşnesc cu o cuceritoare insolenţă din mediocritate, că nu clocotesc de o tinerească îndrăzneală, că nu sînt dovada unui talent autentic, nici un om de bună credinţă n-are să o poată afirma.

Preludiu e o mică dramă a vocaţiei artistice cu implicaţiile ei în viaţa socială, morală, politică, sentimentală a lumii noastre, răscolită de mari prefaceri revoluţionare, e un dialog patetic pe tema talentului, raportat la scara de valori a comunismului.

Familia Kovacs e o dramă a laşităţii mic-burgheze, a laşităţii familiale, intelectuale, civice pînă la urmă, totul proiectat iarăşi pe fondul unor mari zguduiri sociale : fascismul, războiul, agonia lumii capitaliste.

Problematica nu e totuşi — aşa cum se vede — absolut inedită. A mai stat şi în atenţia altor dramaturgi. Horia Lovinescu, de exemplu, tot acum în ultima vreme, a debutat cu o piesă despre oamenii de artă şi problemele lor în mijlocul lumii care construieşte socialismul (*Lumina de la Ulmi*), îndreptîndu-se apoi şi el către drama laşităţilor familiale burgheze, dezgolite fără milă de revoluţie (*Citadela sfărîmată*).

Ce aduce atunci nou, propriu, al ei, Ana Novák ?

S-a arătat că timbrul specific al autoarei noastre stă în „ardoarea“ care — ca un reflex al propriei atitudini — apare la cei mai mulţi din eroii săi.

S-a subliniat şi pledoaria „dăruirii“ susţinută de Ana Novák, vocaţia ei de a trăi idealurile moral-sociale sau intelectuale cu o mare intensitate afectivă, cu

[1] *Preludiu, Familia Kovacs.*

toată fiinţa, cu toate fibrele sufletului. „Exaltarea juvenilă“, îndîrjirea de a căuta cu orice risc adevărul, pasiunea de a cunoaşte lucrurile, dar nu contemplîndu-le, ci pătrunzînd în miezul lor viu, patosul acesta al scriitoarei a fost pus — pe drept cuvînt — sub semnul unei replici din piesă: *„Se apropie timpul cînd versul fals va fi pedepsit ca sperjurul“.*

Cum consideraţiile de mai sus mi se par exacte, nu-mi rămîne decît să pornesc de la ele şi să încerc a le dezvolta.

Există în scrisul Anei Novák un fel de impudoare a afirmării adevărului. Acesta e scos la iveală, arătat cu cruzime, aruncat în faţă cu violenţă, ţipat dacă e nevoie.

Oamenii au o inteligenţă ascuţită, ei calcă în picioare convenţiile, ajungînd repede printr-o reducţie neiertătoare să răstoarne prejudecăţile şi să meargă la esenţe. Majoritatea eroilor din *Preludiu* trăiesc sub regimul unei lucidităţi — cel puţin în ceea ce priveşte experienţa lor de viaţă — surprinzătoare.

„Spune, aici la voi toţi filozofează?“ întreabă la începutul piesei Andrei. Şi deşi sună ironic, întrebarea nu e nejustificată. Într-adevăr, toate personajele Anei Novák „filozofează“, dacă aşa se cheamă curajul de a trage din întîmplările vieţii concluzii şi de a le supune cu o adevărată voluptate analizei. În sensul acesta „filozofează“ şi Pavel, tînărul candidat la alcoolism şi blazare, omul fără stare civilă, legal inexistent (*„Talentul... da, talentul... Vorbim mereu despre el... Dar ce este în fond? În ce constă? Spui că nici un talent adevărat nu s-a pierdut încă în istorie. Pentru că pe cei ce s-au pierdut nu-i cunoaştem. Lipsesc din istorie... Cîţi au fost? Cum s-au poticnit? Cine le-a rănit sufletul?“...*); filozofează şi balerina, fata învăţată de mică să nu mai aştepte nimic de la viaţă (*„Ce e groaznic?! Omul trăieşte, apoi moare. Aşa-i orînduit“*); filozofează Andrei, muncitorul îndrăgostit de teatru, dispus să facă în fiecare seară zece

kilometri pe jos, numai pentru a putea striga împreună cu alţi treizeci de figuranţi: *„Glorie învingătorului! Jos tiranul!“* (*„O dată!... O dată vom înţelege!... Dar de cine depinde ca acest «o dată» să fie mîine? Nu azi!...“*). La fel, îşi expune convingerile comunistul Adam, directorul şcolii (*„Priviţi de pe Sirius sîntem o iluzie? Se poate. Dar noi privim de aici. Măsura noastră e pămîntească; asta n-o poate schimba nici o filozofie“*); „Balaurul“, bătrînul maestru devenit din repulsie faţă de filistinismul burghez preotul fanatic al unei religii tiranice (*„Din partea mea, pălăvrăgiţi cît vă place! Dar pînă la poarta asta! Aici e teatru, pricepeţi? Aici se munceşte, se creează!“*); la fel candida Ana, prezumţiosul Mihai, îndărătnicul Tibby, dezamăgita Lia, cabotinul Dan. Pînă şi canalia de Bogdan ţine să-şi teoretizeze poziţiile, să-şi expună „sistemul“ (*„De ce bravez? Din amărăciune... altfel m-aş sufoca. E cel puţin amuzant. Dacă-i circ, apoi circ să fie!...“ ...„Uneori singur nu mai ştiu cine sînt, ce cred în realitate... Dar cînd mă gîndesc la viaţa pe care mi-am visat-o, îmi vine să urlu, cum urlă lupii iarna de foame... Să-i iau pe toţi aceşti ţărănoi cu optimismul lor prostesc, cu toate aiurelile despre viitor* [şi făcînd un gest cu pumnii] *şi... să... să-mi bat joc de ei. Să-mi bat joc...“*).

În piesă, chiar, se ciocnesc şi se luptă mai degrabă punctele de vedere deosebite ale oamenilor decît voinţele lor. E o hartă între diferite „filozofii“ ale talentului, „filozofia“ acră a ratatului şi cea entuziastă a debutantului încălzit de chemarea artei, „filozofia“ cinică a omului care se socoteşte prin talent deasupra oamenilor şi cea generoasă a marilor răspunderi umane, pe care le presupune talentul, „filozofia“ barbară a celui obişnuit să socotească arta un lux şi a celui obişnuit să o divinizeze, aşadar o dispută aprinsă, încordată, scăpărînd în replici amare, tăioase, patetice, violente.

„**Matei**: *Am o intrare în actul IV.*

Ana: (cu interes): *Ce creaţi?*

Scanned with OKEN Scanner

Matei : *Pe mortul din dreapta. Douăzeci și două de minute stau înțepenit, iar văduva îndurerată bocește deasupra mea și mă tot scuipă. Îmi vine să urlu, dar n-am dreptul nici măcar să respir — sînt mort".*

. . . . . .

„Mihai : *Nu, draga mea, nu sînt modest. Timpul e scurt. Ce vreau ? Totul. Tot ce se poate dori, tot ce se poate visa : succes, strălucire, gloria cea mai înaltă, cea mai răsunătoare !*

Ana (trecîndu-i ușor mîna pe frunte) : *Numai să nu amețești.*

Mihai : *Fii liniștită. Crezi că sînt egoist ? Sînt sincer. Aș vrea ca toți oamenii să fie mulțumiți, dar mai întîi eu...*

Ana : *Eu, eu, eu...*

Mihai : *Da, eu, eu, eu... E un păcat ? Se poate. Numai că lumea e clădită pe acest păcat.*

Ana : *Care lume ?*

Mihai : *A noastră, a chinezilor, a hindușilor.*

Ana : *A maimuțelor..."*

. . . . . .

„Bogdan: *Vom juca ce avem, ce putem, ce va impune sarcina majoră a luptei de clasă.*

Balaurul (uimit) : *Cum ? Mai clar.*

Bogdan (după o pauză, gînditor) : *Cînd vandalii au invadat Roma, n-au observat capodoperele ce împodobeau coloanele antice... Le trebuiau cazărmi. E o necesitate istorică, ca să mă exprim astfel. Clasele care se ridică sînt totdeauna mai rudimentare : Vreau să spun că...*

Balaurul : *Mai scurt.*

Bogdan (oftează, cedînd parcă numai în fața forței) : *Trăim sub regimul de dictatură al proletariatului.*

Balaurul (supărat) : *Poate dumneata ! Mie nu-mi dictează nimeni. Da !... Și dacă mă bateți mult la cap, mîine îmi dau demisia. Nu, chiar azi."*

Existența aceasta într-un climat de permanentă zgîlțîire a conștiințelor, de obligare a lor să se dezve-

Scanned with OKEN Scanner

lească mereu, cu un fel de ostentaţie, se întîlneşte şi în *Familia Kovacs*. Şi aici se „filozofează“ şi de la mici altercaţii menajere eroii ajung repede la aforisme asupra vieţii :

„**Margit** (către Eva, nenorocită) : *De cîte ori te-am rugat, de cîte ori te-am implorat să-ţi ţii gura !*

Kovacs : *Nu, să n-o ţină. În casa asta există libertatea cuvîntului. În casa asta fiecare spune ce crede.*

Eva : *Bine, atunci am să spun : cred că nu e nevoie să reciţi în timp ce te bărbiereşti ; cred că nu e de loc nevoie să reciţi dacă nu te pricepi.*

Kovacs (mirat) : *Nu mă pricep ? Se poate... Aşa e omul. O viaţă întreagă face ceva şi abia la urmă constată că nu se pricepe...* (Declamă.) «*Fost-am cu toţii nişte cîrpaci, anii treceau ca minutele !...*» (Se opreşte gînditor.) *Din ce-i asta ? Eu am avut intenţia, tu ai s-o realizezi... Da... Se întîmplă să treacă mai multe vieţi, pînă cînd una se înfăptuieşte...*“

Drama tinde astfel să se ridice într-o spirală cu cercuri din ce în ce mai largi spre problemele mari social-morale ale timpului. E vorba de abulia unui tată, intelectual distins, cinstit, generos, însufleţit de o repulsie aproape instinctivă faţă de barbaria rasistă, dar incapabil să-şi apere familia de furtuna sălbatică în care fascismul prinde lumea. Dar e vorba şi de un adevărat proces al intelectualităţii liberale mic-burgheze, de felul cum se clatină tabelul abstract al valorilor ei morale. Ce înţeles mai au lucrurile în care crede profesorul Kovacs : respectul opiniilor, respectul individului, afecţiunea paternă, sentimentul demnităţii ? Iarna, noaptea, printre mobilele zvîrlite în stradă, ca pe o epavă gata să se scufunde, neputincios să găsească vreo soluţie practică, acest reprezentant al intelectualităţii liberale mic-burgheze îşi urmăreşte cu o sfîşietoare şi derizorie stăruinţă calculele fantastice :

„**Kovacs** (cu seriozitate) : *...La urma-urmei, nimic nu-i imposibil. Iată, să presupunem că scriu o lucrare care ia premiul Nobel...*

Scanned with OKEN Scanner

Eva: *Şi cît face asta?*

Kovacs: *Cinci sute de mii de pengö.* (Cu vioiciune.) *Am un subiect pentru o piesă. O voi intitula «Raţiunea exilată». Toată raţiunea de pe pămînt e exilată pe o insulă părăsită. Şi acolo, într-un timp neînchipuit de scurt, se făureşte o viaţă nouă, liberă, ideală.* (Triumfător.) *Ei, ce părere aveţi?*"

In piesă asistăm la falimentul unui întreg sistem educativ bazat pe şirul laş al concesiilor sentimentale reciproce între soţi. Spre a fi lăsată să-şi răsfeţe fiul, mama tolerează slăbiciunea tatălui pentru fată. De asemenea acceptă ideea de a munci ea în locul profesorului Kovacs, ca să-şi întreţie legenda demnităţii intelectuale a omului pe care îl iubeşte. Dragostea, astfel, se degradează însă, capătă treptat un caracter umilitor, dezonorant. Oamenii au mai mult milă unul de altul şi atmosfera aceasta falsă din casă apasă greu asupra sufletelor copiilor, provocîndu-le reacţiuni catastrofice. Petru, din oroare faţă de slăbiciune şi laşitate, îmbrăţişează cultul sălbatic al forţei şi ajunge un fanatic al celei mai oribile mistici, al misticii fasciste. Eva, din silă faţă de ratare, din exaltare livrescă, încearcă să braveze viaţa şi devine repede victima primului derbedeu liric.

E tabloul degringoladei întregului edificiu educativ al familiei profesorului Kovacs. Dar e şi o secţiune revelatorie în psihologia socială a epocii, o reprezentare vie a modului cum se grefează ideologia fascistă pe desperarea şi ambiţiile unui tineret crescut în atmosfera mizeriei morale mic-burgheze.

Eroii Anei Novák „filozofează", îşi întorc sufletul ca o mănuşă şi-l aduc fără jenă la lumina zilei, nu numai din dorinţa de a cunoaşte adevărul. Ca şi autoarea, ei trăiesc o exasperare a sensibilităţii. Nimic din ceea ce — aşa cum spune Tibby în *Preludiu* — nu *„încălzeşte inima"* nu e suportabil. De aci starea de tensiune teribilă, de trăire pe arcuri, trădată în însăşi agitaţia ambulatorie a personajelor, care nu-şi găsesc locul, in-

Scanned with OKEN Scanner

tră şi ies din scenă mereu, ca mînate de un demon lăuntric.

Exasperarea sensibilităţii le vine dintr-un fel de presimţire că nu se mai poate trăi ca pînă acum, că sînt iminente răsturnări fundamentale, schimbări ale vieţii din temelii.

De aceea, tot ce presupune împăcarea, conivenţa cu stările vechi, răneşte în special conştiinţa.

Eroii Anei Novák nu suportă minciuna, umilinţa.

In *Preludiu*, Pavel citează ce i-a rămas dintr-o convorbire cu comunistul Andras : *„L-am întrebat o dată: «Şi ce vreţi în fond cu revoluţia asta?»* (Schimbă glasul.) *«Vrem ca niciodată pe acest pămînt nici un om să nu mai poată fi umilit»!“* (Marica reia gînditoare.) *„Ca niciodată pe acest pămînt nici un om să nu mai poată fi umilit...“*

Ideea o reafirmă Margit în *Familia Kovacs*, cînd vorbeşte de arhitectul comunist, pe care l-a cunoscut în tinereţe : *„Era un om ciudat. Mi-a spus o dată : «Eu sînt bătrîn, dar dumneata vei apuca desigur vremea cînd oamenii se vor îndrăgosti de lumină... In gînd clădesc palate mari albe... cu camere luminoase, terase largi... scăldate în soare... Văd oamenii care vor locui în aceste camere... Îi văd lucrînd... şi cum îşi beau cafeaua. Sînt curaţi, tari, minunaţi* şi nu cunosc umilinţa.»“ (s.n.)

„Pe lume trăiesc gîndaci... Cum poţi zîmbi la asta, mamă?“ strigă Eva cu un soi de exaltare desperată. *„Noi vă întrebăm, nu,* vă rugăm *să ne spuneţi, dar* sincer, din toată inima...“ (s.n.), îl imploră Ana pe Bogdan. Eroii Anei Novák sînt seismografe foarte sensibile, care înregistrează apropierea marilor furtuni sociale. In aceasta stă mesajul nou al scriitoarei. Piesele ei sînt actuale în sensul adevărat al cuvîntului, pentru că aduc ceva din frămîntarea epocii noastre. Tragicul, patetismul, violenţa, nădejdile, îi aparţin acesteia. Am ajuns astfel la problema principală : în ce măsură înclinaţiile temperamentale o îndreaptă pe

Scanned with OKEN Scanner

scriitoare către o reprezentare realistă a vieţii, către o imagine a ei originală şi în acelaşi timp adevărată.

Pasiunea pentru adevăr, aspiraţia către demnitate, sensibilitatea exasperată, dispoziţia către etalarea sufletului cu o oarecare impudoare sînt la locul lor în *Preludiu*, în lumea din dosul cortinei. Aceasta închipuie, chiar, simbolul adevărurilor crude, elementare, ale vieţii, ascunse în dosul aparenţelor înşelătoare, fastuoase. Doamna de onoare bea, pe balerină o bat pentru că fură, lady Ana are o criză de isterie, aflînd că amantul i-a fugit peste graniţă cu caseta de bijuterii, lordul Buckingham ciupeşte fetele tinere de obraz şi-i spune divei prime, înainte de a intra în scenă, „gîscă!" Atmosfera de tensiune, sentimentul iminenţei unor radicale prefaceri sînt iarăşi reale. Drama prinde lumea teatrului în vîltoarea revoluţiei. Lucrurile urmează într-adevăr să se schimbe şi aici din temelii, arta să-şi regăsească adevărata ei menire, paiaţele să redevină oameni. E atmosfera pe care o anunţă şi titlul : preludiu.

Se urmăreşte astfel în mod realist lupta pentru crearea unui teatru al poporului. În piesă există cîţiva eroi pozitivi : tînărul Cardaş, Ana, comunistul Adam mai ales. Dar pozitivi sînt de fapt aproape toţi eroii, răscoliţi de chemarea vieţii noi, atraşi irezistibil de ea, de la neobservata Maria pînă la temutul „Balaur".

De aceea observaţiile, care constată că piesa e plină de confuzii „grave şi penibile", că în problema principală a bătăliei ideologice pe plan artistic autoarea *„nu numai că nu sprijină forţele pozitive ale societăţii, ci dimoptrivă, fără să vrea, loveşte în ceea ce este înaintat"* [1] ar părea surprinzătoare. Nu sînt astfel dacă le analizăm însă mai bine. Ce-l supără în

[1] Raportul asupra criticii literare ţinut la Uniunea Scriitorilor în iulie 1955 de tov. M. Novicov. Citatele nu vizează formulările din acest text netipărit, ci argumentele care l-au făcut pe referent să condamne în repetate rînduri piesa. (Vezi şi articolul din *Revista Universităţii C. I. Parhon.*)

Scanned with OKEN Scanner

drama Anei Novák pe tovarășul Novicov? Că sînt ridiculizate cu vervă și strivite apoi cu indignare argumentele prin care lepădătura de Bogdan încearcă să valorifice o piesă cretină, pe tema actuală, confecționată de versatilul Dan spre a mai ciupi cîteva mii de lei. Tovarășul Novicov recunoaște că teoriile lui Bogdan sînt prezentate *„într-un mod caricatural"*, că spectatorul își dă seama de falsitatea lor (de altfel acesta știe că personajul e o lichea sinistră și că piesa pe care o dă drept un început al dramaturgiei realist-socialiste a fost fabricată pentru bani), tovarășul Novicov recunoaște de asemeni că astfel de demagogi și impostori există și că demascarea lor e un aspect al luptei noastre. Totuși nu e mulțumit. De ce? Pentru că Ana Novák nu arată poziția personajelor sale pozitive, față de problema *„oglindirii realității în artă și față de afirmarea superiorității artei noi"*. Pentru că argumentele lui Bogdan — zice tov. Novicov — *„rămîn, oricum ar fi prezentate, juste și nu li se opun decît declarații despre* «sinceritate», *despre* «adevăr», *despre* «arta sfîntă». *De aici nu se poate trage altă concluzie* — adaugă autorul criticii — *decît că există două drumuri: ori arta* «primitivă» *a temelor actuale, ori arta sfîntă, veșnică și* — ca să mergem pînă la capăt — «pură». *Adică exact cele două alternative Puhov-Saburov înfățișate de I. Ehrenburg în* Dezghețul *și pentru care acest mare scriitor a fost atît de aspru criticat."*

Raționamentul e însă fals de la un capăt la altul. Și nu e de fapt surprinzător, pentru că decurge dintr-un mod schematic, simplist și rigid de a pune problemele literare, mod cu care ne-am cam obișnuit.

Recunoașterea caracterului mărginit al definiției *„tipicul e esența forței sociale respective"* cere criticilor să nu ignore aspectul individual, concret, al realităților. În afara individualizării, însuși specificul artei dispare. Dar observațiile tovarășului Novicov merg tocmai pe linia aceasta. Întîi, el decretează că atitu-

Scanned with OKEN Scanner

dinea personajelor din drama Anei Novák față de piesa cu chiaburi a lui Bogdan reprezintă „problema principală" în bătălia ideologică pe care o prezintă lucrarea. A spune asta înseamnă însă a ignora complet particularitățile acțiunii prezentate pe scenă. Cum raționează tovarășul Novicov ? E vorba de artă, indiferent de ce artă, indiferent în ce împrejurări, *„problema principală rămîne poziția personajelor pozitive față de teoria reflectării și față de teza superiorității creației noi"*. Ba mai mult, poziția față de literatura proastă, schematică, artificială, scrisă însă pe teme actuale.

Piesa Anei Novák se ocupă totuși de viața actorilor. Arta lor e în primul rînd interpretativă. Problemele lor principale sînt — orice s-ar spune — problemele jocului actoricesc, și nu problemele repertoriului. Ar reieși din raționamentul tovarășului Novicov că un comedian mare al lumii socialiste nu-și poate pune arta în slujba poporului jucîndu-l pe Aristofan sau pe Gogol, ci pentru aceasta trebuie neapărat să-l joace pe A. Baranga. Nu ajungem atunci la primitivism, ca să nu spunem altfel ? În planul interpretării, în planul artei actorului, piesa Anei Novák dezbate sau nu problemele luptei între nou și vechi de pe poziții revoluționare ? Înfățișează altceva lucrarea decît bătălia patetică pentru smulgerea artei actorului din cadrele înjositoare pe care i le-a fixat teatrul burghez (cabotinism, reclamă, vedetism, bufonerie etc.) și ridicarea ei la misiunea nobilă de a înălța pe oameni, de a-i ajuta să se despartă mai ușor de trecut, de a-i învăța să trăiască mai frumos, mai drept și mai bine ? Ba cu talent, fără să ilustreze teze, Ana Novák aduce adesea dezbaterea, în momente dramatice, chiar la termenii concepției marxist-leniniste asupra artei. Primul act se încheie cu o replică memorabilă. Balerina arată ce ar face dacă ar avea un *„miar"*:

„M-aș duce acasă — spune ea — *întîi și întîi în pat. O săptămînă întreagă nu m-aș mișca de acolo... Aș*

Scanned with OKEN Scanner

căsca, m-aș întinde... n-aș avea nici o grijă..." Și în timp ce cortina cade, Andrei Cardaș, muncitorul, o întreabă încet, mișcat : *„Ai obosit ?*" Scena dă de fapt echivalentul dramatic al lucrului simplu, grav, care-l apropie pe omul din fabrică de făptura jucăușă de pe scenă și care se cheamă *trudă omenească, muncă pentru cîștigarea pîinii.* Iar la capătul celuilalt act, certîndu-se cu Balaurul, Adam ajunge firesc să-i arunce în față teribila întrebare a lui Lenin din vestitul articol *Literatura de partid și organizația de partid : „Ești liber față de editorul dumitale burghez, domnule scriitor ? Față de publicul dumitale burghez, care pretinde de la dumneata pornografii în rame, prostituție sub formă de completare la «sacra» artă scenică ?*"

„**Balaurul :** *Ce ? Ce fel de partid ? Eu sînt independent și n-am să îngădui...*

Adam : *Glumiți ?* (Liniștit.) *Teatrul a fost subvenționat de fabricantul Fabian. Dacă lui îi plăcea, jucați Shakespeare. Iar dacă avea altă poftă, vă prezentați cu cea mai jalnică operetă.*

Balaurul : *Minți !*

Adam : *Iar dumneavoastră îi înghițeați totul. Îi și zîmbeați !*"

Tot conflictul între Ana și Mihai are la bază înfruntarea a două concepții radical opuse despre rostul artistului în societate, concepția anarhico-individualistă burgheză și cea comunistă.

Poate fi redusă atunci bătălia ideologică din piesă la episodul dramoletei aceleia idioate apărată de Bogdan ?

În piesă, Adam, activistul de partid, se orientează ceva mai sigur ca tovarășul Novicov. El îi spune lui Pavel : *„In teatru, comunist este acela care-l joacă mai bine pe Othello, cu o forță mai mare*".

În al doilea rînd, cum stă efectiv situația cu episodul încriminat ? Tovarășul Novicov o acuză pe autoare că propagă „faimoasa" teorie a *„sincerității în general"* și amintește de Pomerantev, Puhov, Saburov,

Ilya Ehrenburg şi nuvela *Dezgheţul*. Dar să fim bine înţeleşi : combătînd teza sincerităţii ca absolut şi unic criteriu de valorificare a operelor literare, în discuţiile din Uniunea Sovietică nimeni n-a contestat că sinceritatea e o condiţie fără de care nu se poate concepe creaţia. A o pune la îndoială, s-a arătat atunci, înseamnă a pune la îndoială însăşi calitatea de om cinstit a scriitorului. Dar în piesă tocmai de aceasta este vorba. De o problemă morală şi nu de o problemă estetică, de demascarea unui impostor şi nu de aprecierea artei noi. Aş adăuga că, firește, nu sub forma lecţiilor de teoria literaturii, nici punctul de vedere principial, nici poziţia partinică de pe care se face demascarea — cum spune tovarăşul Novicov — nu lipseşte, pentru că Ana arată şi caracterul nerealist, mincinos, al piesei cu chiaburi, ca şi dorinţa ei de a interpreta opere dramatice inspirate de viaţa din jur. (*„Noi vrem să jucăm oameni adevăraţi, care gîndesc, se bat, suferă, ca mine, ca el... Dar ăştia din piesă? Grîul arde, şi ei se uită la flăcări. Ţin discursuri, se vaietă!“*)... Pavel închină în cinstea *„artei sfinte“*, dar mai spune cîteva lucruri, pe care le omite tovarăşul Novicov. (*„...iată toastul meu : să fie arta nouă îndrăzneaţă* ca viaţa noastră nouă ! (s.n.) *Moarte platitudinii ! Moarte făţărniciei ! Trăiască noul Caragiale ! Gorki al viitorului, te aşteptăm !“*)

În sfîrşit, Adam respinge scîrbit teoria lui Bogdan asupra atitudinii faţă de artă a vandalilor, arătînd respectul pentru cultură al clasei muncitoare.

De unde rezultă atunci că *„autoarea nu face absolut nimic pentru a ne ajuta să înţelegem care este poziţia «celuilalt partid», al partidului întruchipat de personajele pozitive“* — cum susţine tovarăşul Novicov — că *„loveşte în ceea ce este înaintat“*, că răspîndeşte *„confuzii grave şi penibile“* ? De unde această înverşunare ? Nu e mai degrabă o iritare polemică a tovarăşului Novicov, care-şi vede în piesă ironizate

Scanned with OKEN Scanner

unele argumente folosite pentru apărarea schematismului, în chiar raportul citat ?

Şi în *Familia Kovacs,* înclinaţiile autoarei duc către dezvăluirea unor aspecte semnificative şi inedite ale realităţii. Ba aş spune că sondajul e aci mai adînc, mai fericit. Fervoarea, exaltarea din *Preludiu,* rămîn încă, într-o măsură, de suprafaţă, deoarece conflictul însuşi nu angajează total existenţa eroilor. Cu alte cuvinte, problemele — oricum le-am considera — nu se pun pentru ei în termeni de viaţă şi de moarte. Înflăcărarea e mai mult a vîrstei şi, oricît de sincer ar vorbi despre experienţa lor de viaţă, personajele n-au trecut prin încercări capitale. De aci o oarecare emfază, o răsucire sufletească, exagerată puţin, în raport cu conţinutul dramatic real al faptelor. (Gravă e de exemplu experienţa balerinei sau a Maricăi şi zguduitoare izbucnirea primei în scena dispariţiei stiloului sau a celei de a doua în scena examenului. Intriga Cardaş-Ana-Mihai, cu tot pateticul ei, e lipsită însă de această gravitate.)

In *Familia Kovacs* existenţele sînt angajate efectiv într-o încercare categorică. Exaltarea e a pasagerilor unui vas care se scufundă. Fervoarea creşte din nădejdea acestora. Dimensiunile omeneşti ale personajelor sînt astfel mai adînci. Petru e un tip de „amăgit", de tînăr intelectual prins în rostogolirea nebună a ideologiei fasciste şi trăind înaintea noastră tot abisalul ei miraj şi toată catastrofica ei realitate, cu o rară autenticitate. Puţine figuri din această categorie şi-au găsit în literatura noastră nouă o egală întruchipare.

La fel de viu, de adevărat şi de interesant e profesorul Kovacs. Personajele principale pozitive, Andras şi d-na Beres, însă, sînt şterse, inexpresive. Replica lor nu e la înălţimea întrebărilor pe care le ridică drama din jur. In *Preludiu,* asemenea cusururi nu existau şi comunistul Adam era, după Balaurul, personajul cel mai reuşit din piesă. *Preludiu* apare ca o

Scanned with OKEN Scanner

lucrare mai egală, mai rotunjită sub raport artistic decît *Familia Kovacs*. *Familia Kovacs* are însă mai multă profunzime, coboară în straturi mai adînci ale vieţii.

În teatrul bun, pe scenă se roteşte întotdeauna un fel de ciclon şi el prinde rînd pe rînd în vîrtejul lui sufletul eroilor. Aceasta dă şi măsura realului dramatism al situaţiilor, în care conflictele au ajuns la o ascuţire maximă şi mişcările psihice se precipită.

Cusurul principal al *Familiei Kovacs* stă în faptul că pe unii din eroii principali ai piesei uraganul acesta îi lasă deoparte sau nu-i prinde de ajuns. Mă refer la d-na Beres, Andras şi la Margit în special. Soţia profesorului Kovacs e un personaj viu, inteligent conceput, dar un personaj mai degrabă de roman decît de teatru. Figura acestei femei, care trece prin experienţa cea mai grea şi cea mai plină de semnificaţii, se încheagă oarecum aluziv, prin notaţii de amănunt, printr-o acumulare treptată şi discretă de detalii sugestive. Ciclonul o aduce în primul plan prea rar, îi răsuceşte în faţa noastră prea puţin sufletul, deşi Margit Kovacs e în fond eroina principală a dramei (comparaţi din acest punct de vedere situaţia ei cu cea a lui Petru sau a profesorului Kovacs). Nu-i deci de mirare că momentele principale în evoluţia ideologică a Margitei sînt sărite, sugerîndu-se doar consumarea lor între scene, iar în ultimul act personajul trebuie să dispară cu totul.

*

Ce notă individuală, deosebită, aduc în dramaturgia noastră nouă piesele lui Horia Lovinescu e greu de spus, pentru un motiv foarte simplu. Autorul — cel puţin pînă acum — a dovedit mai multă pricepere în ale teatrului decît personalitate artistică. Adică a arătat că ştie să facă un lucru solid, bine închegat din punct de vedere dramatic, cu caractere net conturate, cu o tensiune susţinută, cu o semnificaţie actuală, in-

Scanned with OKEN Scanner

teresantă și valabilă și mai puțin că are ceva cu totul propriu, original de spus.

Apoi, între *Lumina de la Ulmi* și *Citadela sfărîmată* e o mare diferență, Horia Lovinescu afirmîndu-se ca dramaturg de fapt abia cu a doua piesă. Prima, în ceea ce mă privește, continuu să cred că e o lucrare artificioasă, simplistă, de un schematism — dacă se poate spune — colorat. (Tema iese astfel din comun, vizînd un mediu special, lumea scriitoricească, pe scenă se discută probleme intelectuale, apar diferite exemplare pitorești, un critic proletcultist, un poet serafic, o femeie vamp, un estetician „rafinat" burghez, un cioban *„de pe Rarău"*, care spune *„rivoluție"*, *„fimeie"*, *„n'ica"*, *„țîfre"*, *„io"*, *„crîstelniță"* etc., acțiunea trece prin cîteva momente „tari", asistăm la o ședință furtunoasă, eroul își părăsește domiciliul conjugal, eroina e împușcată ș.a.m.d.)

Există la unii obiceiul de a socoti orice critică aspră adusă unei lucrări cu tematică actuală o tentativă de compromitere a literaturii noastre noi. De ce însă o opinie negativă despre o piesă sau despre un roman constituie neapărat o părere defavorabilă despre o întreagă literatură ? Fără îndoială că există un mod perfid de a critica, de a nega, care presupune implicit o poziție principial ostilă realismului socialist. Fără îndoială că o asemenea critică, fie ea și de amănunt, lovește în întreaga creație literară nouă și trebuie de aceea respinsă, dezvăluindu-i-se caracterul dușmănos. Dar acolo unde se invocă principii estetice comune, unde negația stă alături de nenumărate afirmații, de ce să se vadă în mod obligator o intenție ascunsă, o poziție estetizantă, sau un spirit nihilist, distructiv ?

Cazul lui H. Lovinescu e foarte elocvent. Multora dintre cei care au contestat valoarea *Luminii de la Ulmi* li s-a aruncat acuzația că lovesc în lucrările „cele mai înaintate", cele mai „combative" ale literaturii noastre.

Scanned with OKEN Scanner

Dar iată că printre ei se găsesc destui care, păstrîndu-şi părerile despre prima piesă a lui H. Lovinescu, constată cu o reală satisfacţie că *Citadela sfărîmată* e o operă bună, serioasă, de o indiscutabilă ţinută artistică, revelatoare pentru talentul de dramaturg al autorului. Acestea toate, deşi *Citadela sfărîmată* nu e mai puţin combativă şi „înaintată" decît *Lumina de la Ulmi.*

Să mă întorc însă la subiect. Nu stau în picioare obiecţiile unora care au încercat să descopere în *Lumina de la Ulmi* greşeli ideologice, teze antimarxiste. Piesa pledează împotriva ruperii scriitorilor de viaţă, caută să ilustreze cît de primejdioase pot fi în creaţie influenţele unui mediu intelectual corupt, stăpînit de o concepţie formalistă asupra artei şi duşman construcţiei socialiste. Foarte bine ! Nu-i nimic greşit aici. Dimpotrivă, sînt chiar de dorit cît mai multe lucrări care să înfăţişeze aspectele variate ale luptei de clasă pe tărîm ideologic scoţînd în relief cu inteligenţă forţa filozofiei, moralei şi esteticii comuniste.

Problema nu e deci de orientare în cazul *Luminii de la Ulmi,* ci de realizare. Nu e greşit ce vrea să spună autorul, ci devine greşit prin felul cum o face. Slăbiciunile piesei izvorăsc din necunoaşterea vieţii, sau, dacă vreţi, dintr-o cunoaştere abstractă, generală a ei, dintr-o cunoaştere neaplicată pe individualitatea fenomenelor, pe particularităţile lor concrete, vii, ceea ce din punct de vedere artistic tot necunoaştere e. Lipsa de indulgenţă a multor scriitori faţă de schematismul diverselor situaţii din piesă se explică printr-un fel de ironie paradoxală a împrejurărilor. Oamenii de meserie au fost puşi pentru întîia oară în faţa unei lucrări inspirate din viaţa pe care o cunoşteau cel mai bine şi a cărei reprezentare concretă o aveau în modul cel mai pregnant. La o asemenea confruntare, schematismul desigur că sare în ochi. Scriitorii au trăit, în sfîrşit, starea de spirit a atîtor cititori, muncitori sau

Scanned with OKEN Scanner

țărani, care nu se recunosc adesea în cărți ce pretind că se ocupă de ei.

Schema întîmplărilor, în mare, e posibilă. Dar procesele morale care justifică și decid acțiunile sînt grosolan și simplist imaginate, fără o logică riguroasă interioară, fără intuiția dialecticii subtile a sufletului omenesc. Emil Comșa e scriitorul talentat, cîștigat pentru literatura nouă, după o scurtă experiență decadentă în tinerețe. Ca note distincte i se mai dau o doză apreciabilă de orgoliu și oarecare rămășițe ideologice burgheze. Soția lui, Maria, e omul sănătos, inginerul îndrăgostit de meseria sa și însuflețit de idealurile constructive ale clasei muncitoare. Drăguță, inteligentă, cinstită, îl iubește pe Comșa, alte semnalmente — vorba lui Topîrceanu — n-are. Paul Negulescu, prietenul casei, scriitor și el, e — spre deosebire de eroul principal — elementul combativ ; Alice — femeia fatală ; inginerul Baziriade, amantul ei — sabotorul cinic, abil, stăpîn pe sine și obișnuit să „joace tare" ; Nițescu — eseistul burghez mereu cu Proust, Joyce, Thibaudet pe buze ; Spătaru — poetul mistic ; Bontescu — pescuitorul în apă tulbure etc., etc.

Mișcarea e dictată strict de această schemă socială, simplist, fără nuanțe, fără o particularizare individuală elementară.

Eroii principali trăiesc o dramă sumară. Ce înseamnă pentru un artist adevărat, inteligent, cinstit cu el însuși, atașat cauzei proletariatului, să fie atras de licăritul putregaiului, să creadă efectiv că e ceva valabil în diferitele teorii formaliste ? Ce înseamnă să fi ajuns aici după ce a scris o carte realistă, de succes, primită cu dragoste și admirație ? Ce înseamnă să treacă printr-o astfel de rătăcire și să regăsească drumul, luptîndu-se cu demonul din el, confruntînd într-o chinuitoare căutare valorile, descoperindu-le sensurile cele mai adînci ? Înseamnă să trăiască un proces moral și social complicat, dureros, de o mare intensitate dramatică. Și apare ceva din înțelesurile unui

Scanned with OKEN Scanner

asemenea proces în frămîntarea lui Comșa ? Hotărît că nu ! Lucrurile se petrec tot timpul la suprafață, pe o claviatură sufletească săracă, discuțiile despre artă sînt plate, lipsite de autenticitate, la un nivel de intelectualitate redus.

Termenii în care i se pun lui Comșa problemele stîrnesc serioase nedumeriri. Ori estetismul cel mai rafinat e o simplă idioție, iar teoriile elaborate în favoarea lui de minți uneori geniale sînt adevărate colecții de neghiobii, ușor de răsturnat prin cîteva lozinici — și atunci de ce se lasă prins un artist inteligent și cinstit ca Emil Comșa în jocul unor astfel de vorbe goale ? ori nu e vorba aici propriu-zis de aceste teorii, ci de expresia lor caricaturală, repetată papagalicește și la modul snob de niște simpli șarlatani intelectuali ca Alice, Bontescu, Spătaru și Nițescu, acceptată tot din snobism, superficialitate, sau prostie de Emil Comșa — și atunci ce interes prezintă și ce valoare exemplară mai păstrează o dezbatere desfășurată la un asemenea nivel ?

În primul rînd, prin aparența înșelătoare de justețe a soluțiilor pe care le propun problemelor artei, sistemele idealiste mistice și irațională constituie un pericol pentru creator. A-l reduce la aspectul lui convențional, filistin, salonard înseamnă a-l subaprecia. Dacă *Lumina de la Ulmi* păcătuiește ideologic, o face tocmai în acest sens. Schematizarea realității duce la o îngustare a problemelor, la o deformare a ideilor apărate. Comșa nu trăiește o dramă reală de artist adevărat, răscolit pînă în fundul sufletului de problema rosturilor muncii sale. Omul care în tabloul II refuză măcar să stea de vorbă cu Nițescu și-l strivește sub un dispreț total (**„Comșa** [*Alicei*] : *...nu pot să spun ce silă îmi fac oamenii ăștia pe care nu știam că-i vezi, pe care nu mă așteptam să-i întîlnesc la dumneata“*), în tabloul V cerșește de la același individ o biată apreciere și ascultă interesat platitudinile lui

despre caracterul neartistic al luptei de clasă, despre valoarea literară a romanelor polițiste ș.a.m.d.

Lucrul nu e imposibil, dar printr-o năruire gravă a credințelor, printr-un proces tragic de tulburare a certitudinilor și nu în funcție de cîteva rațiuni triviale: supărare pe editură, ceartă cu nevasta, vagi atracții erotice pentru Alice etc., etc. Așa putea nici să nu fie vorba de scriitori. Iată cum discută doi prieteni vechi, ambii romancieri, cînd se întîlnesc în intimitate:

„**Comșa:** *Ei bine, tovarășe Negulescu, te anunț că astă-seară am terminat cartea. E cel mai bun lucru pe care l-am făcut pînă acum. Cotitura spre calitate.*

Negulescu: *Adevărat, Emil? L-ai terminat? E caraghios să vezi un găligan ca mine emoționat, dar zău că-mi vine să te sărut. Și la urma urmei de ce n-aș face-o?* (Îl îmbrățișează.) *Cartea asta e așteptată de noi toți ca un eveniment. Și acum să vezi cum o să punem șaua pe tine.*"

Între ceea ce ar trebui să fie Comșa, între problematica piesei și indivizi ca Spătaru, Nițescu, există o incompatibilitate pînă și de gen. La nivelul grotesc al celor din urmă (în felul lor bine realizați ca exemplare caricaturale), nu e de conceput totuși o dramă de conștiință a artistului, cum vrea să fie *Lumina de la Ulmi,* ci doar o comedie a înfumurării și snobismului scriitoresc.

Sărăcia sufletească a lui Comșa, lipsa de gravitate a așa-ziselor lui frămîntări creatoare autorul le extinde și asupra lui Negulescu.

Acesta, care ar trebui să fie „raisoneurul" piesei, omul chemat să explicitezе problemele, să imprime superioritatea concepției marxiste în artă, e un fel de sfetnic grăbit și insipid, gata oricînd să-și supună interlocutorii la rapide prelucrări. În consiliul editorial dă indicații cum trebuie să se discute cu Comșa: *„tovărășește, cu căldură, dar hotărît"*. Mariei îi explică firea soțului ei: *„Asta e Emil întreg, cu poznele și teribilismele lui. Noroc că totul pornește numai din ușu-*

Scanned with OKEN Scanner

rință". Cu Alice discută rece, „principial", dîndu-i o scurtă lecție despre importanța relațiilor scriitorului cu mediul muncitoresc : *„Trăiesc cu cîțiva ani înaintea noastră și asta le îngăduie probabil să vadă mai limpede decît mulți dintre noi. Sînt relații minunate pentru un scriitor."* Ceilalți intelectuali din piesă nu merg nici ei mai departe. Bătrînul maestru Nedelcu începe blajin, patriarhal : *„Stai lîngă mine, tovarășe Preda, să-mi spui cîte ceva despre Ulmi. Eu știu Ulmii de pe cînd acolo era o sîhlă și o sălbăticie de pășea numai ursul"*, spre a sfîrși combativ : *„Această bătălie n-o poate duce fiecare așa cum i se năzare și cum îl împing gusturile și setea de experiență personală, ci umăr lîngă umăr,* condei lîngă condei" (s. n.).

În general, momentele de ezitare sufletească, stările de reflecție se exprimă oarecum stereotip prin sunetul nearticulat „îhm !"

Cînd Maria îi vorbește lui Comșa despre dragostea lor, acesta răspunde filozofic : *„Îhm !"* (pag. 8). Cînd tot Maria, chinuită de „obsesia responsabilității", îl întreabă rîzînd nervos pe Negulescu, după ce i-a împărtășit unele temeri ale ei în legătură cu Emil : *„De ce te uiți așa la mine? Îți par și eu schimbată?"* acesta răspunde de asemenea meditativ : *„Îhm !"* (pag. 23).

„Îhm !" face cu o nuanță de scepticism Maria însăși la pag. 26, cînd o tulbură unele gînduri triste ascultînd planurile de viitor ale lui Preda, un *„îhm"* estetic, prudent și competent lansează Nițescu la pag. 35, cînd trebuie să-și spună părerea despre o statuetă ; prin *„îhm"* își exprimă Comșa nemulțumirea că muncitorul Preda a fost chemat să participe și el la discuția de la editură (pag. 63) ; prin *„îhm"* îi explică Alicei că își iubește totuși nevasta deși l-a jignit și l-a umilit. Registrul e, cum se vede, destul de limitat. Ar fi însă nedrept să i se conteste piesei orice calitate. O ciocnire destul de violentă e conținută în ansamblul situațiilor, o anumită tensiune dramatică se menține de-a lungul tablourilor, chiar dacă rămîne mai mult

Scanned with OKEN Scanner

exterioară. Alice şi în special Baziriade sînt figuri bine conturate, deşi fără adîncime. Ele se mişcă însă cu vioiciune, trăiesc. Scena dialogului Alice-Baziriade, cu atmosfera de sumbră nelinişte, la sfîrşit e chiar bună. De asemeni jocul de-a destăinuirea din tabloul VI. Problema nu e de a-i recunoaşte autorului priceperea în a da replici, sau a aranja lovituri de teatru, ci a judeca forţa mesajului său. Şi aci se manifestă neautenticitatea, simplismul, schematismul dramei.

Situaţia e cu totul alta în *Citadela sfărîmată*. Şi aici apar momente artificiale, şi aici sună din cînd în cînd cîte un ton fals. Dar sentimentul că în ansamblu lucrurile se leagă, că acţiunea se desfăşoară după logica implacabilă a vieţii, că mişcarea sufletească a personajelor conţine un dramatism real, că e vorba deci de o piesă bună, copleşeşte. Scene întregi se fixează în minte, închipuind adevărate sinteze rezumative ale situaţiilor, cu o semnificaţie clară, impresionantă. Un asemenea moment memorabil e, de pildă, cel cînd Petru primeşte din partea lui taică-său investitura de „cruciat". Odrasla cea mai tînără a Dragomireştilor anunţă familiei hotărîrea sa de a pleca pe front ca aviator. Mama, desperată, strigă: *„Kuki!"* şi izbucneşte în plîns; unchiul Costică încearcă să o liniştească: *„Dar ceea ce vrea să facă Petru e foarte nobil şi patriotic"*; bunica îşi apostrofează nepotul: *„Nu vezi că baţi cîmpii? Să-ţi scoţi gărgăunii din cap. Nu-ţi dau voie!"* Şi izbind autoritar cu bastonul în podea: *„Auzi, nu-ţi dau voie!"* Matei, fratele mai mare, intervine moale: *„Lasă donchişotismele!"* În sfîrşit, în timp ce Grigore, tatăl, capul familiei, conchide solemn: *„Eu îi dau consimţămîntul. Ceea ce vrea să facă e demn de un Dragomirescu.* (Către Emilia.) *Şi tu trebuie să fii tare ca o mamă romană"*, încep să sune sirenele, se aude: *„Alarmă! Alarmă!"* toţi se reped spre ieşire îmbulzindu-se, căutînd să ajungă cît mai repede în adăpost, şi în vacarmul general nu se mai disting decît două voci, a bătrînului

Scanned with OKEN Scanner

Dragomirescu urlînd : *„Pe din dos, pe scări, Emilio, trusa cu pansamente!“* şi a mătuşii Adela ţipînd isteric : *„Poşeta mea! Costică! poşeta!“*

De un ridicul sumbru, tabloul denunţă emfaza falnică a eroismului burghez în războiul de jaf şi prădăciune, amestecul acela de fanfaronadă, abjecţie, minciună şi laşitate animalică, aşezat sub semnul unor mari comandamente social-morale, familie, patrie, religie, strămoşi etc., etc.

O egală valoare concluzivă, aproape simbolică, o capătă finalul actului II. Bunica, fiziciană cu renume, omul de ştiinţă integru, ataşat regimului, descoperă monedele de aur ale Adelei ascunse în camera ei şi, ţintuind cu vîrful bastonului pachetelul azvîrlit pe masă, îşi interoghează familia cu o asprime de judecător : *„Ce înseamnă asta? Am întrebat ce înseamnă asta!* (Izbucnind.) *Sînteţi surzi, n-auziţi? Cine a ascuns monedele astea de aur în scrinul meu? Cine a îndrăznit să facă asta?“* Şi continuînd cutremurată de scîrbă şi revoltă : *„Cu ce drept îmi impuneţi voi ruşinea asta? Cu ce drept îmi murdăriţi părul ăsta alb?“*

E aici realizată o paralelă strivitoare de destine înrudite tragic prin condiţia lor biologică şi opuse cu înverşunare unul altuia de violenţa luptei între clase.

La fel stigmatizează un întreg mod de viaţă, ridicînd împotriva lui o silă imensă şi rezumînd-o într-o sentinţă fără apel, momentul de căinţă desperată al Irinei care coboară din dragoste pentru Matei ultima treaptă a josniciei morale : după ce şi-a minţit fostul logodnic şi a făcut totul ca să-l atragă într-o acţiune criminală : *„Eroina rămîne nemişcată cu ochii ficşi. Adela deschide uşa, se apropie tiptil de ea, o priveşte cu nelinişte, cu o curiozitate avidă. Se aud bătăile pendulei. Irina continuă să rămînă ţeapănă. Cu încetul un surîs îşi face loc pe buzele Adelei, care se retrage tiptil. Uşa se deschide şi apare Emilia. O priveşte speriată pe Irina.*

Emilia : *Irina, ce-i cu tine?*

Scanned with OKEN Scanner

Irina (se trezește cu greu, o expresie de desperare i se întipărește pe față apoi țipă ca o nebună) : *Scuipă-mă ! Veniți cu toții aici și scuipați-mă.*"

Ce arată în fond piesa lui Horia Lovinescu ? Majoritatea recenzenților a văzut în ea o dramă a familiei burgheze, căreia evenimentele revoluționare îi sfarmă unitatea. Dislocarea aceasta, care are loc sub efectul forțelor dinăuntru și dinafară, e caracteristică. Piere celula unui întreg organism social, se prăbușesc citadelele unui mare sistem fortificat ; de aici și titlul : *Citadela sfîrîmată.* Drama s-ar înscrie în categoria pieselor gorkiene de tipul *Egor Bulîciov și alții.* Familii burgheze asaltate de valul revoluției, pîrîind din toate încheieturile sub loviturile lui. Intr-un fel, categoria e și mai largă : drama dislocărilor familiale urmărind-o și Cehov în alt mediu, cel al *„inteligentsiei"* aristocratice ruse scoase din scena istoriei de lumea brutală a relațiilor capitaliste (vezi *Livada cu vișini).* Există deci un asemenea gen de piese, și, la proporțiile respective, lucrarea lui H. Lovinescu îi respectă specificul. Drama e văzută dinăuntru. Familia e aici o corabie amenințată de naufragiu, o cetate asediată. Un grup de oameni diferiți trebuie să înfrunte această soartă. Conflictele interioare sub amenințarea iminentei catastrofe se ascut la maximum. Au loc sfîșieri ireparabile. Unii încearcă să mențină cu desperare o falsă unitate, care împinge de fapt această mică lume la pieire. Alții caută să părăsească epava sau să iasă din încercuire. Și pentru ei familia devine un obstacol principal, deoarece scapă numai cine se rupe dintr-o serie de legături, care ajung, în asemenea cazuri, fatale.

Cu *Citadela* Dragomireștilor se întîmplă același lucru. Tatăl, un trist imbecil, un soi de Mr. Homais, pedant, cu fanatismele semidoctului, un mic-burghez *„mai plat decît un cap de pioneză"*, cum îl caracterizează fiu-său Matei, are ideea fixă a unității familiale, deși nu face cine știe ce pentru a o asigura.

Scanned with OKEN Scanner

În primul act, cînd citadela e încă întreagă, ca de altfel regimul pe care îl reprezintă, ţine discursuri sforăitoare despre patrie, virtute, demnitate morală etc. (*„Tinere, azi e o zi mare pentru tine. Ţi-ai luat bacalaureatul. Viitorul te aşteaptă, ca să zic aşa, cu braţele deschise...“*) După 23 August, zaharisit aproape complet, întră într-un fel de panică senilă a imperfectei adaptabilităţi. (*„Petru, vreau să te consult într-o chestiune importantă. Precum ştii, am fost solicitat de comitetul de stradă să scriu un articol la gazeta de stradă despre grădiniţa care s-a făcut în colţ. Am fost la Academie şi am cercetat toată presa din anii trecuţi, asupra lucrărilor săvîrşite de la 23 August pînă azi. Am scos aşa un vraf de fişe...“*)

Rolul de „pater familias“ îl joacă acum mai mult la modul decorativ, formal. Apare echipat de plecare, cu o plasă în mînă, ducîndu-se grav să ia „săpunul pe august“. Cînd ai casei se ceartă, izbucneşte într-un fel de comică criză a autorităţii : *„Ce, n-am voie să vorbesc în casa mea? Eu sînt stăpîn aici, eu comand. Nu dau voie! Nu permit!“* — pentru a sfîrşi dezolat, căutîndu-se prin buzunare : *„Unde sînt abţibildurile pe care le-am cumpărat? Aveam o coală întreagă cu răţuşte şi lebede“.*

Emilia, nevastă-sa, fiinţă mai modestă, ţine şi ea la această unitate, dintr-un explicabil instinct matern. Sclavă tăcută a copiilor, a bărbatului, a rudelor lui, se zbate chinuită, nu înţelege : *„Lămureşte-mă tu, Petru. De ce e atîta dihonie în casă? Ce se întîmplă de v-aţi ridicat unii împotriva altora? Nu înţeleg nimic.“*

Şi Matei, feciorul mai mare, e un apărător al citadelei, deşi de fapt îşi dispreţuieşte radical familia, aşa cum dispreţuieşte toată lumea din jur. Dar pentru acest plăsmuitor de miraje familia e unicul loc unde mai găseşte o fărîmă de credit. Aici se refugiază căutîndu-şi cu laşă spaimă de neant raţiunea de existenţă, forţa de a mai trage un om după el în prăpastie, pe nefericita Irina, care-l iubeşte.

Scanned with OKEN Scanner

Geniul unității Dragomireștilor e însă mătușa Adela, exemplar tipic al rapacității burgheze. Ea face din relațiile familiale o forță, pe care o opune lumii noi. Se folosește de numele bunicii, de dragostea Irinei, de simplitatea Emiliei, atîtă, imploră, șantajează, măgulește, urmărindu-și cu sagacitate, cu un egoism sălbatic, interesele ei chiar dacă trebuie să treacă peste cadavre. Adela, fiul său Costică, soția lui, Marie-Jeanne, Gătescu, amantul acesteia, sînt expresia cea mai coruptă și mai nocivă a Citadelei. Ei fac totul să o transforme într-o forță îndreptată împotriva construcției socialiste. Aici e bastionul lor ultim de retragere, poziția fortificată pe care n-o cedează decît o dată cu viața.

Deasupra legăturilor acestora sordide se ridică bunica, din plasa lor se zbate să iasă Petru, ajuns infirm în urma *„experienței"* de a trăi primejdios, așa cum îl învățase Matei. Un om dinafară, Caterina, luptă să-i înlesnească evadarea.

Bătălia e dură, din ce în ce mai sălbatică. Dragomireștii ajung să se cunoască și să se urască între ei. O atmosferă sufocantă de dușmănie, de pîndă, de așteptare a unei inevitabile catastrofe, care plutește în aer, domină acțiunea. Ea sfîrșește așa cum făgăduiește titlul. Uriașele forțe ale noului dinafara citadelei, ca și cele rămase încă vii înăuntrul ei, o aruncă în aer. Acțiunea criminală, pe care o pune la cale Adela într-o ultimă încercare desperată de a se salva, ea și ai ei, ratează lamentabil.

Matei se sinucide. Irina va pleca încercînd să-și refacă viața muncind. Petru găsește lîngă Caterina puterea de a începe o nouă viață. Bătrînii, Grigore și Emilia, rămași singuri în camera peste care se lasă amurgul, se văd din ce în ce mai slab, ca niște umbre.

Redusă la aceste cîteva linii comune ale genului, drama desigur nu-și relevă latura originală. Ea apare abia în înfruntarea dintre Petru și Matei, ciocnirea

Scanned with OKEN Scanner

lor reprezentînd procesul unei întregi concepţii de viaţă. Autorul a ţintit în special să reprezinte mizeria filozofiei aventurii, a filozofiei „supraoamenilor“ care gîndesc istoria şi o configurează după capriciul voinţei lor. Cu un asemenea mit înşelător, ambiţios şi absurd, fascismul a amăgit numeroşi intelectuali. Matei nu e un fascist în accepţia brutală a cuvîntului. El nici nu face politică. Are preocupări deasupra acestor îndeletniciri, „înjositoare“ pentru el. Dar „filozofia“ lui presupune politica, şi anume politica aventurii, politica fascistă. Matei se socoteşte prea sus şi disprețuieşte prea mult oamenii pentru a acţiona. Fapta, care materializează gîndul, e pentru el o operaţiune degradantă. Fiul cel mai mare al Dragomireştilor profesează ca şi alţi filozofi abisali trăirea *„dincolo de bine şi rău“* (Nietzsche), *„marile evadări“* din lumea concretă, sensibilă. *(„Universul e iluzie“, „eu sînt unica realitate.“)* Gloata e chemată să înfăptuiască ceea ce supraomul creează prin jocul liber al gîndirii sale. De altfel, într-una din cărţile unui asemenea profet delirant se şi formula explicit teoria că istoria e creaţia fiinţelor excepţionale, capabile să inventeze acte unice, inexplicabile, gratuite, pe care mulţimile le transformă apoi în mituri şi le imită fascinate. (M. Eliade — *Lumina ce se stinge.)*

Vestitul studiu al lui Matei tratează despre *Funcţia magică a verbului,* adică iar despre puterea cuvîntului de a forţa legile firii, de a le supune subiectivităţii individului. Dragostea Irinei o transformă într-un fel de exaltare mistică. Fata nu trăieşte de fapt iubirea ei, ci o închipuită reeditare a mitului lui Tristan şi al Isoldei.

Matei îi otrăveşte pe cei din jur, neintervenind propriu-zis în viaţa lor, ci tulburîndu-i, ispitindu-le imaginaţia cu fantasmele sale.

S-a spus că personajul nu e tipic pentru că dă o imagine blîndă a fascismului, nemanifestîndu-se direct, nemijlocit, ca un element social extrem de no-

Scanned with OKEN Scanner

civ. Unii au scos de aici că autorul nu priveşte cu destulă fermitate ideologică duşmanul de clasă şi-l tratează obiectivist. Reproşurile izvorăsc însă, ca şi în cazul Anei Novák, dintr-o interpretare simplistă, vulgarizatoare, a problemelor literare. Tipicul e iarăşi privit doar ca esenţa forţelor sociale, neglijîndu-se particularităţile individuale ale imaginii artistice, natura originală unică a acesteia. Prin Matei, H. Lovinescu a urmărit să facă procesul fascismului sub o anume faţă a lui şi dintr-un anume unghi. Critica autorului se îndreaptă către ceea ce s-ar putea numi „filozofia" primară a fascismului, baza lui gnoseologică.

A avea ca intelectual, în faţa lumii, poziţia lui Matei, înseamnă a fi solidar moral şi material cu fascismul, vrea să arate Horia Lovinescu. Mai mult, important, inedit nu e a ilustra această solidaritate, cunoscută de altfel, dată în piesă de la început (toată lumea are sentimentul că Matei e răspunzător de tragedia lui Petru), ci de a scoate la iveală egoismul laş şi mizeria neputinţei care se ascund sub orgoliul dispreţuitor al „supraomului". E de arătat cum se spulberă miturile plăsmuitorului de miraje, cum oamenii îşi pierd treptat încrederea în falsul profet, cum îşi dau seama că minte, cum se leapădă de el şi-l lasă singur pe *„omul deasupra binelui şi răului"*, să se zvîrcolească asemeni unui vierme nemernic în ţărînă. Aceasta e demonstraţia cea mai eficientă a minciunii conţinute în filozofia aventurii. Obiecţia că Matei nu face nimic e stupidă, pentru că mitul lui se distruge tocmai prin neputinţa unui asemenea om de a face ceva, neputinţă din ce în ce mai evidentă.

Şi revelatoare devine aici atitudinea lui Petru. Acesta e la început cu desăvîrşire sub dominaţia lui Matei. Fratele său mai mare îl fascinează : *„Matei e un spirit superior,* îi explică Petru Irinei. *El şi-a gă-*

Scanned with OKEN Scanner

sit salvarea în lumea ideilor. Nu oricine poate s-o facă.“

Există o devoţiune a învăţăcelului faţă de magistru în toată comportarea lui Petru. Chiar atunci cînd e nevoit să-şi contrazică fratele, o face în spiritul lecţiilor lui. E vorba de ideea plecării pe front :

„**Matei :** *Kuki, lasă donchişotismele.*

Petru : *Fiecare cu aventura lui, Matei.“*

Dar acţionînd, izbindu-se de realitate, cel mai tînăr dintre Dragomireşti verifică la modul tragic calitatea miturilor lui Matei. Într-o experienţă cumplită, pe propria-i piele, trăieşte îngrozitoarea mizerie a „filozofiei“ supraomului. În actul II apare maturizat şi, deşi orb, abia acum a început să vadă. Prin Petru, împotriva lui Matei se ridică adversarul cel mai neîmpăcat al oricărei speculaţii idealiste, practica vieţii. Ea demonstrează ineluctabil că miturile „supraomului“ sînt miraje descurajante, fantasme mincinoase, îndărătul cărora se ascunde suferinţă, sînge şi moarte.

Pe Irina, încă sub vraja lui Matei, Petru o întreabă : *„L-ai urma, chiar dacă ţi-ai da seama că... e în fond un om sterp, un neputincios care se ameţeşte cu vorbe ?“*

Plăsmuitorul de miraje refuză o singură verificare, a practicii vieţii, şi tocmai ea e marele examen, examenul hotărîtor. Poate Matei să repare ce i s-a întîmplat lui Petru ? Poate să o facă pe Irina fericită ? Aici cleştele de fier al realităţii îl strînge fără milă: *„Nu te acuz, Matei* — spune Petru — *dar dacă ai s-o faci nefericită pe Irina, nu-ţi rămîne decît să te spînzuri“*.

Ciocnirea dintre cei doi fraţi dă conflictului factura lui specifică, originală. E adevărat că, într-un fel, H. Lovinescu reeditează aici dialogul dintre Alioşa şi Ivan Karamazov, anunţîndu-l, pentru prevenire, singur. (*„**Matei :** Alioşa Karamazov ! Toate le vezi din străfundul inocenţei tale. Ce-ai cu fratele tău, cu bietul Ivan ?“*) Dar nu-i mai puţin adevărat că problema

e localizată, că întreg contextul ei istoric-social e diferit și noutatea situațiilor o dă însăși natura deosebită a realităților înfățișate. Pe măsură ce Petru începe să înțeleagă efectiv ce se întîmplă în jurul său, pe măsură ce dragostea Caterinei și avîntul muncii constructive îi redau setea de viață, impostura lui Ivan n-o mai denunță doar inocența fratelui său Alioșa, ci lumea socialistă, care se ridică împotriva „filozofiei" aventurii. În piesă, Petru crește ca om, în timp ce Matei scade. Fratele mai mic își cîștigă o siguranță pe care pas cu pas fratele mai mare o pierde.

Matei se teme de Petru, tăcerea lui îl apasă ca o imputare.

„Hai, vorbește! De cînd aștept explicația asta între noi! Am așteptat-o în fiecare clipă, zi și noapte. De ani întregi. Nu te opri la jumătate. Ți-o cer. Te implor. Vreau să știu adevărul: mă consideri vinovat?"

În realitate, pe Matei îl chinuie spaima că nu-și mai poate ascunde lașitatea. De aceea forțează cartea. Vrea asigurări, confirmări pentru temerile sale secrete. (*„Într-o zi o să mă sinucid. O să mă spînzur, cum spui tu. Și o să vă plătesc totul în sînge..."*) Certitudinile celor din jur îl irită, îl umplu de venin. Ricanează. Își bate joc, cu o otrăvită neputință, de încrederea Caterinei, a bunicii, a lui Petru, în viața nouă. (*„Nu știam că te mănîncă invidia ca o rîie!"* îi strigă acesta din urmă scîrbit.)

Strivirea filozofiei lui Matei, dramaturgul o face aducîndu-și personajul treptat la ultima limită a lașității. Acceptă ca să facă un tîrg dezgustător, să ia asupră-i cea mai odioasă minciună, toate acestea numai pentru a prelungi comedia pe care o joacă. Între mentalitatea de fiară nesățioasă a Adelei și morala „supraomului" se stabilește o unitate deplină.

Chiar în ultimul act al dramei, Matei încearcă să trișeze. N-are curajul să piară singur și vrea s-o tragă după el pe Irina, ca să se asigure că măcar ea

Scanned with OKEN Scanner

îl va crede pînă la sfîrșit. (*„Presimt, știu că, dacă aș continua așa, într-o zi ai să te desparți de mine.* [Cu desperare.] *Trebuie să murim!* [Surd.] *Vreau să mori cu mine!“*)

Nu pentru că Matei ar fi tratat cu îngăduință se strecoară în piesă o oarecare impresie de pledoarie pentru absolvirea unui asemenea individ. Efectul vine, ca și în *Familia Kovacs,* dintr-o inegală reprezentare artistică a forțelor noului. Cu Matei se măsoară propriu-zis de fapt numai Petru, care abia tinde să devină un om nou. Bunica, adevăratul erou pozitiv al dramei, se ciocnește oarecum accidental cu nepotul ei. Omul nou, care-i dă iar gust de viață lui Petru și care ar trebui să vorbească prin el cu Matei, e Caterina, și aceasta nu e din păcate un personaj prea izbutit. Lumea ei sufletească apare destul de săracă și teoriilor lui Matei ca și întrebărilor dureroase sau insinuante din jur fata nu le opune decît o serie de fraze juste, dar lipsite adesea de strălucire sau de coloritul viu al unei puternice personalități.

E aceeași problemă a eroului pozitiv care reușește dramaturgilor noștri mai ușor sub o înfățișare pitorească, puțin obișnuită (bunica — bătrîna savantă cu ticuri simpatice și originale; activistul de partid — timid și cu miopii sentimentale) decît sub înfățișarea curentă a omului simplu (Caterina, la H. Lovinescu, Cardaș sau Andras, la Ana Novák).

Iată deci și în ce direcție ar trebui să-și intensifice eforturile ambii autori, pentru a-și ridica viitoarele lucrări pe o treaptă calitativ superioară.

*

De fapt, Ana Novák și H. Lovinescu pun în discuție, prin lucrările lor, două modalități de expresie dramatică. Una cuminte, după toate canoanele genului, cu o desfășurare gradată a conflictului, cu momente scenice bine delimitate, cu caracterele net și puternic conturate (*Citadela sfărîmată*), alta mai îndrăzneață, por-

Scanned with OKEN Scanner

nită pe încălcarea regulilor, fără conflict unitar, fără delimitări scenice foarte distincte, cu o desfăşurare capricioasă a acţiunii şi cu personaje gata de cele mai surprinzătoare reacţii. *(Preludiu.)*

Plastic, prima soluţie ar corespunde compoziţiei în ulei atent studiate, ultima schiţei în peniţă.

Preludiu propriu-zis e mai degrabă o suită de mici drame, pe care autoarea le-a făcut să se întreţească. Canavaua capătă astfel multă culoare şi varietate. Fiecare dramă însă poate să se desfăşoare şi separat, legătura protagoniştilor ei cu restul personajelor rămînînd foarte slabă. Aşa e povestea Ana-Mihai. — Andrei ; Bogdan-Lia ; Adam-Balaurul etc., etc. De aceea au fost şi posibile intervertirile de scene la reprezentaţie. Avantajele formulei sînt pentru atmosferă, pentru pitorescul situaţiilor, pentru vioiciunea ritmului. Prin rapiditatea cu care se succed momentele dramatice, prin lipsa de continuitate strictă între ele, piesa se apropie de hotarul despărţitor dintre teatru şi cinematograf. Neputinţa sublinierii pe scenă a ritmului acestuia trepidant, neputinţa de a elimina tranziţiile între nenumăratele schimbări de plan (adevărate secvenţe) coboară fatalmente spectacolul sub text ; ceea ce mă întreb dacă s-ar mai întîmpla într-un film.

Dezavantajele genului privesc şi personajele. Acestea păstrează oarecum dimensiunile schiţei şi, oricît de fin ar fi individualizate, au un destin mai mult sugerat. Totul rămîne deschis, nedus pînă la capăt, liniile trebuie abia prelungite cu imaginaţia spre a realiza ce-o să se întîmple cu Ana, cu Cardaş, cu Adam, cu Mihai, cu balerina, cu Pavel, cu Bogdan, cu Lia şi cu celelalte personaje.

Chiar în *Familia Kovacs,* unde construcţia dramatică e mai echilibrată şi caracterele conturate mai amănunţit, o tratare oarecum fantezistă a conflictului se face simţită. Care e în fond ciocnirea principală de caractere din piesă ? Între Petru şi maică-sa ? Scena admirabilă din actul II ar lăsa-o să se creadă.

Scanned with OKEN Scanner

Dar Petru pleacă pe front și, cînd se întoarce, mai-că-sa e în închisoare. Între soții Kovacs ? Dar profesorul e un abulic și voința lui n-are cum interveni într-un conflict, neexistînd. Între Margit Kovacs și doamna Béres ? Dar iarăși cele două personaje se văd atît de puțin, fiind cînd unul cînd celălalt absent.

De fapt, un conflict unitar, a cărui desfășurare să dicteze acțiunii o înlănțuire riguroasă de episoade, nu există. De aceea, ultimul act se poate petrece în absența completă a eroinei principale.

Situația în *Citadela sfărîmată* e deosebită. Aci fiecare personaj e angrenat strîns într-un conflict central al piesei din ce în ce mai încordat. Astfel, figurile eroilor, sub raportul autenticității inferiori celor din *Preludiu,* cîștigă totuși față de ei o adîncime anumită. Viețile sînt cuprinse pe o mai mare amplitudine în acțiune, destinele se desenează mai net. Supărător e la Horia Lovinescu caracterul uneori prea elaborat, prea vizibil „făcut", al construcției dramatice. E un fel de subliniere prea apăsată a determinărilor, o prefigurare a ceea ce are să se întîmple. Bunica face prevestiri în actul I : *„Nu citadelă, ci o casă de orbi, asta sînteți. Așa cum merge războiul, o să se întoarcă cu josul în sus nu numai liniștea voastră prostească, ci toată societatea asta care vi se pare solidă ca o stîncă."* Caterina, la fel : *„Mi-e milă de ea. Și de Irina mi-e milă. O să fie foarte nenorocită"*. Cu toată „rafinata" lui intelectualitate, Matei nu depășește în puținele-i intervenții teoretice cîteva formule ieftine, reproduse după ureche și fără nici o modulație personală. Iar mistica dragostei totale, iar Tristan și Isolda ! (Amintiți-vă că în crizele lui de „rafinament" ! artistic, Comșa ajungea tot aici !).

Autorul e prezent pe scenă, dar nu dizolvat în eroi, ci ca regizor al faptelor, un regizor bun, ce-i drept, care însă nu era rău să fi rămas nevăzut.

Ceva din spontaneitatea Anei Novák, din dispoziția ei de a lăsa să se reverse viu fluxul vieții, în dispre-

Scanned with OKEN Scanner

ţul tiparelor, ceva din îndrăzneala care o face — păcat — nu rareori să se fărîmiţeze, să se piardă, nu i-ar strica lui Horia Lovinescu, aşa cum măsura acestuia, priceperea de a grada efectele teatrale, de a stăpîni eroii şi de a-i mişca într-un sens foarte precis, i-ar prinde bine autoarei *Preludiului.*

Scanned with OKEN Scanner

LUCRĂRI INTERESANTE ÎN „MICA BIBLIOTECĂ CRITICĂ“

D. Micu „Poezia Mariei Banuş“ ; „Sensul etic al operei lui Mihail Sadoveanu“ ; Savin Bratu „Moştenirea lui G. Ibrăileanu“ ; „Eroul timpurilor noastre“ ; S. Damian „Generalitatea şi individualitatea ideii operei literare“ ; Lucian Raicu [1] „Dezvoltarea romanului social, un fenomen caracteristic al noii noastre literaturi“

I

Hotărît că o formă dintre cele mai evidente prin care se manifestă talentul critic este arta definirii individualităţilor poetice. La acest capitol al meseriei lui, criticul arată îndată cîtă percepţie estetică are, cît de bine ştie să prindă nota proprie, originală, a unui artist şi, mai ales, cît de exact se pricepe să o numească. Nu există critic adevărat care să nu facă în felul lui tipologie literară, adică să nu aducă în faţa cititorului caractere viu individualizate. Numai că aceste caractere sînt ale scriitorilor luaţi în discuţie iar împrejurările tipice, chemate să le releve, ale operei lor. Despre foiletoanele lui Sainte-Beuve s-a spus pe drept cuvînt că alcătuiesc o replică a *Comediei umane*, închipuind o adevărată *Comedie literară* a Franţei. Ceea ce a făcut Balzac cu lumea reală, criticul a făcut şi el cu lumea imaginară a cărţilor. Dar aşa cum un romancier are ocazia să-şi dovedească mai din plin originalitatea observaţiei scriind despre oamenii epocii sale, căutînd cu alte cuvinte să fixeze o tipologie umană necunoscută încă în literatură, un critic găseşte prilejul să arate mai evident ce poate,

[1] Volum în pregătire la E.S.P.L.A.

Scanned with OKEN Scanner

discutînd opera scriitorilor cu care e contemporan, încercînd să definească personalităţi artistice, pe care istoria literară încă nu le-a înregistrat.

A porni la o asemenea muncă nu e, firește, ușor. Aici e domeniul unde fie că autorităţile nu s-au pronunţat, fie că pronunţările nu fac autoritate. În consecinţă, criticul, vrînd-nevrînd, e nevoit să cutreiere mări necunoscute, navigînd pe deasupra și fără hartă. Peisajul însuși e apoi, prin aceste locuri, mult prea schimbător. O bună parte din scriitorii cu care sîntem contemporani se află într-un proces activ de transformare și personalitatea lor se dezvoltă abia sub ochii noștri.

Poetul bănuit a fi ieri un liric suav se dovedește mîine un rapsod viguros și din romancierul astmatic de azi țîșnește poimîine un dramaturg alert. De aci, și răspunderea specială pe care și-o asumă criticul vorbind despre autorii vremii lui. Dar dificultatea măsoară cu adevărat posibilităţile și, pînă acum cîţiva ani, o mărturie a neputinţelor criticii noastre noi era și registrul ei sărac de nume scriitoricești actuale, sub raportul individualităţii. Eram de acord toţi în a recunoaște că avem un număr apreciabil de poeţi, prozatori și dramaturgi talentaţi, îi aplaudam, le închinam cronici elogioase, dar eram incapabili să spunem ce-i caracterizează. Azi, neputinţele acestea sînt din ce în ce mai rare.

Studiul tovarășului Dumitru Micu: *Poezia Mariei Banuș* împreună cu volumul lui B. Elvin despre Geo Bogza și cu o serie întreagă de articole publicate în ziarele și revistele noastre fac cea mai bună dovadă. Dar să mă opresc la studiul lui Dumitru Micu. Cum procedează criticul? E de observat de la început că el ţine seama tot timpul de greutăţile problemei. Urmărind să definească personalitatea Mariei Banuș nu scapă niciodată din vedere că are de-a face cu un poet actual. Observaţiile se organizează vizibil sub semnul acestui considerent.

Scanned with OKEN Scanner

Studiul lui D. Micu pleacă de la o prealabilă prezentare evolutivă. Diversele momente ale afirmării poetei ca o personalitate artistică distinctă sînt înfăţişate în succesiunea lor cronologică, descrise şi judecate prin raportare la ceea ce Maria Banuş a adus mai original. E unicul mod? Desigur că nu, dar în cazul de faţă mi se pare cel mai adecvat.

Intr-adevăr, prezentarea evolutivă îngăduie o bună aplicare la obiect. Cum talentul Mariei Banuş s-a afirmat în aceşti ani sub laturi foarte variate, criticul are ocazia să le releve pe rînd în intersecţia lor firească şi să le caute principiul unificator. Aşa, de pildă, el reţine întîi *„senzualismul şi vitalismul primar din* Ţara fetelor, *tremurul sensibilităţii“* unui suflet *„crispat de mînie“* şi cutreierat de viziuni halucinante, din ciclul *Cîntec sub tancuri,* feminitatea ridicată ca o mare forţă de apărare a vieţii la chemarea instinctului matern *(Vînt de martie),* în sfîrşit năzuinţa către un ideal sublim al păcii universale şi al universalei înseninări sufleteşti, al libertăţii şi plenitudinii existenţei omeneşti din poemul *Ţie-ţi vorbesc, Americă!* Totul însă apare nuanţat, spus cu fineţe, pentru că, analizînd personalitatea artistică a poetei sub semnul unui proces de dezvoltare, D. Micu e obligat să se ţină de concret, să nu rişte generalizări pripite, să dea descripţii amănunţite, exacte, evitînd omisiunile simplificatoare. De observat că tînărul critic ştie să-şi facă o paletă bogată. Dar ce înseamnă aceasta? Nimic mai mult decît ceea ce înseamnă şi în pictură. Pictorul nu rămîne la culorile din tuburile pe care le-a cumpărat. El le combină, îşi prepară roşul, verdele, galbenul lui, operînd apoi cu o varietate infinită de tonuri. La fel şi criticul, nu se mărgineşte în caracterizările sale la cîteva noţiuni din cîmpul psihologiei: senzualitate, candoare, sfiiciune, expresivitate etc. El îmbracă în formule diverse fenomene literare complexe şi apelează la reprezentarea lor complicată, vie, individualizată. Vorbind de vitalism, se referă la acea lirică a „golă-

Scanned with OKEN Scanner

niei", pe care au cultivat-o la noi așa-zișii „eseninieni", prin 1932—1936, transformînd într-un poncif mistic anarhist și țărănesc mesajul marelui poet rus. Noțiunea se umple de conținut concret literar, particularizările în interiorul ei devin plastice, sugestive. La fel ideea poeziei cu miez anecdotic, a reportajului liric, e concretizată cu succes, referințele căpătînd și aici substanță, nerămînînd vorbe goale, înșiruiri obositoare de abstracțiuni.

Spuneam că prima calitate a modului în care e organizat studiul lui D. Micu ține de capacitatea aplicării observațiilor la obiect. Că cercetînd cum s-a dezvoltat creația unui scriitor, criticul e obligat să treacă în revistă toate momentele ei principale, pronunțîndu-se asupra semnificației lor, reținînd accentele autentice, originale și respingîndu-le pe cele false. Lucru pe care D. Micu îl și face, evitînd obiceiul deplorabil al ocolirii slăbiciunilor, atît de răspîndit la noi încît cititorul nu mai distinge sub cascada superlativelor ce-l deosebește pe Geo Bogza de Lautréamont, pe Petru Dumitriu de Balzac sau pe V. Em. Galan de Șolohov.

Definirea individualității poetice e și un examen critic al vocațiilor, reale sau nu, valorificate sau trădate. D. Micu remarcă astfel cu justețe cît de puțin indicată pentru poezia cu miez anecdotic, pentru reportajul liric, era Maria Banuș, *„artist al vibrațiilor interioare delicate, al inefabilului"*, artist *„înclinat mai puțin să observe și să analizeze decît să se destăinuie, să afirme atitudini emoționale"*. De aceea se arată cu totul neentuziasmat de producții ca *La noi într-o uzină* sau *Într-un cătun din Bărăgan* și denunță „retorismul", „schematismul psihologic", factura căznită a unui poem ca *Sub stelele tinere*. Criticul ghicește în asemenea lucrări încercarea penibilă a autoarei de a scrie după o formulă contrarie naturii ei și impusă liricii într-o vreme, cu exclusivitate, de unii care-și închipuiau că dețin monopolul competenței și principialității.

Scanned with OKEN Scanner

Spiritul acesta critic nu rămîne însă din păcate prezent peste tot. D. Micu semnalează cît de străină de adevărata personalitate a Mariei Banuș, cît de „făcută" e o poezie ca *Republica în sărbătoare*. El e descurajat pe drept de imaginea *„plugului, strungului și condeiului"* cu *„flori la pălărie"*, de artificioasa stimulare a opincii și pumnului (*Pumnul sus!* și *Sus opincă!*) de *„sfătoșenia răsuflată"* și *„ușurința tonului"*. Totuși nu-și dă seama că lipsa de naturalețe, sentimentul lucrului forțat vin din mimarea nefericită a unor gesturi lirice care țintesc să fie focoase, ca ale cîntărețului popular, dar care pe poeta noastră n-o prind nici de frică. Afirmația criticului că *„poezia populară alimentează abundent întreaga creație realistă a Mariei Banuș, împrumutîndu-i mai cu seamă limpezimea calmă a cugetării, transparența sentimentului, măiestrita simplitate a expresiei"*, nu stă de fapt în picioare. Lasă mai întîi că e foarte vagă și nu spune nimic, dar ce înseamnă a *„împrumuta limpezimea cugetării"*, *„măiestrita simplitate a expresiei"* ? Și unde vede D. Micu în *Țara mea*, *Cîntec pentru 23 August*, *Vatra inimii* *„grațioasă mlădiere folclorică"*, accente *„suave"*, *„melodioase precum doinele ciobanilor îndrăgostiți, acompaniate de susurul izvoarelor"*? Versurile din aur pur sînt cele efectiv populare, reluate de Maria Banuș :

Eu nu cînt că știu cînta

sau :

Eu nu cînt că știu să cînt

și stîngace, artificiale, cu vădită stridență, cele inspirate de poetă :

Peste plaiuri romînești
Chiote și horă,
August douăzeci și trei
Roșie aurora

ca de altfel cele citate la capitolul „*naraţii uscate*“ de D. Micu însuşi :

Şi-a mai zis Ilieş :
„Noi ne-am socotit,
Bine am gîndit.
Destul ai lucrat
In mai la săpat.
De-acu altu-i veacul !
Grijă la maşină,
Că iz de benzină
Aista ţi-e leacul“...
(Sub stelele tinere)

Am sentimentul că aici criticul cade victima unei prejudecăţi devenită în ultima vreme la noi o adevărată mistică. E vorba de însemnătatea poeziei populare, de faptul incontestabil că ea reprezintă un exemplu strălucit de măiestrie. Dar nu e bine să-l fetişizăm. Toţi poeţii au de învăţat ceva din poezia populară. Dar nu asupra tuturor influenţa ei e hotărîtoare. Eminescu sau Coşbuc nu pot fi înţeleşi în afara folclorului nostru. Macedonski da. Ceea ce formează o dată fundamentală a liricii lui Beniuc e element neglijabil în versurile lui Cicerone Theodorescu sau ale Mariei Banuş. Un poet cîştigă enorm studiind experienţa a cît mai mulţi creatori mari de poezie. Dar asta nu înseamnă că de influenţat îl influenţează toţi şi nu, pînă la urmă, doar cîţiva dintre ei. De ce să căutăm atunci neapărat o componentă esenţială folclorică în opera fiecărui poet ?

Trecînd în revistă diferite aspecte ale operei Mariei Banuş, căutînd să degajeze din analiza lor trăsăturile personalităţii autoarei, D. Micu abdică de la principiul executării unei astfel de operaţii sub semnul luciditătii critice, şi în momentul cînd scapă din vedere o tentaţie nefericită a poetei spre ermetizare, spre expresia eliptică, aparent lapidară, concentrată. Dar nimic nu-i este mai străin acestei artiste, neîntrecute în redarea

Scanned with OKEN Scanner

vieţii sub simplitatea ei cea mai nud omenească, decît combinaţia încîlcită a simbolurilor de simboluri şi contursiunea sintactică din *Izvorul* şi *Joc nou* :

Horă nouă,
margini sparte,
nu în şapte,
nu în nouă,
merge jocul.
Număr nu e
să mîngîie,
n-are locul
dulci hotare.
Lîngă umăr
fără număr,
hora mare !

(Joc nou)

E aici o mişcare ţeapănă, o rigiditate ţipătoare, tocmai opusă fluenţei extraordinare cu care lunecă imaginea în poezia Mariei Banuş. Parcă absolut contrariul naturii sale ar atrage-o şi artista ar căuta compensaţii pentru marile cheltuiri din lirica ei, făcînd exerciţii pe forme fixe. Rezultatele sînt însă nefericite şi Maria Banuş trebuie sfătuită să reziste la asemenea tentaţiuni. În sfîrşit, o ultimă observaţie la acest capitol al rigorii critice. Citatele angajează. Criticul n-are voie să se extazieze în faţa unor versuri plesnind ca nişte arcuri hodorogite. Ce credit îşi mai păstrează în ochii cititorilor exegetul, dacă după un comentariu entuziast citează spre exemplificare patru versuri, oprite pe o formă indecisă gramatical, care sună oribil :

Şi-apoi iar larmă, trîntă, joacă.
Dar parcă-i altfel ca-nainte.
Sînt unii care rîd prea tare
Şi alţii care-s prea *cuminte*

(s. n.).

Scanned with OKEN Scanner

sau alte, încheiate cu o tristă banalitate?

Răi sînt stăpînii ţării tale,
Bancherul, fabricantul, *bossul*
Cari cred că pot să ţină-n lume
Precum un cîine-şi ţine osul

(s. n.).

Criticul face de fapt aici un lucru pe care i-l reproşează scriitorului. Simplifică grosolan, neglijează complexitatea, schematizează. De dragul principiilor abstracte ale portretului pe care l-a imaginat sacrifică realitatea operei şi se arată gata să dea drept izbutiri platitudini rimate, de îndată ce corespund schemei trasate.

Din fericire, erorile acestea nu devin la D. Micu sistem. Criticul procedează cu scrupulozitate şi, în ciuda abaterilor semnalate, la capătul prezentării evolutive înregistrează o serie de trăsături preţioase ale operei Mariei Banuş. Acum îi revine sarcina cea mai grea: să treacă la generalizări, să dea observaţiilor o legătură interioară, să stabilească nota fundamentală unică a individualităţii poetice de care s-a ocupat.

„Nu se poate reduce complexitatea unei personalităţi artistice la o formulă", zic unii, şi desigur au dreptate. Dar cerinţele cele mai rezonabile pot fi împinse prin absolutizare pînă la absurd. E bine ca în numele complexităţii şi al dialecticii vieţii sufleteşti să respingem etichetele simplificatoare. E bine însă totodată să nu ne îmbătăm cu apă chioară. O sumă de trăsături, oricît de exacte şi de numeroase, nu fac un caracter prin simpla lor alăturare. Formulat sau nu, un principiu unificator trebuie să le contopească într-o combinaţie, aş spune, chimică. Trăsăturile diferite ale unei individualităţi se întrepătrund atît de intim încît fiecare e concomitent determinanta şi determinata celeialte. Sancho e laş dar plin de bun-simţ. Laşitatea lui apare în consecinţă înţeleaptă, iar înţelepciunea-i prudentă, temătoare. Criticul, dacă va face doar lista trăsăturilor particulare ale unui poet fără să sugereze în

Scanned with OKEN Scanner

vreun fel fuziunea lor specifică, va ajunge cel mult la o fişă psihotenică, şi nu la profilul unei individualităţi.

Apoi, însăşi ideea justă a dezvoltării caracterelor, a transformărilor permanente prin care ele trec, nu trebuie exagerată. Oamenii, fără îndoială, se schimbă şi firea lor mereu o modelează timpul. Dar oricît de mari sînt prefacerile sufleteşti pe care le-a suferit un individ, el rămîne, psihic, într-un fel, egal cu sine însuşi. Se păstrează în aceste transformări o continuitate, altfel ţăranul mijlocaş de ieri, devenit preşedintele gospodăriei colective, sau muncitorul ajuns inginer n-ar mai fi de recunoscut. Tot aşa şi scriitorul, care capătă chiar o nouă viziune asupra lumii, nu devine absolut altul. Între creaţia dinainte de 23 August a lui Camil Petrescu şi cea actuală există deosebiri profunde, dar nu există doi Camil Petrescu, după cum nu există doi Sadoveanu, doi Arghezi, sau doi Zaharia Stancu.

Nu mi se pare deci în principiu reprobabil efortul lui D. Micu de a căuta o formulă unitară a personalităţii Mariei Banuş.

Calea cea mai directă a restrîngerii sferei particularităţilor, precizîndu-le tot mai mult. Fiecare trăsătură extrasă din examenul dezvoltării creaţiei înscrie numele Mariei Banuş într-o sferă literară. Avem de-a face cu o *„poezie a setei de viaţă“*, spune D. Micu şi aceasta o aşază pe scriitoare în categoria liricii vitaliste, care cuprinde un mare număr de artişti de la bătrînul Withman la Esenin.

Dar Maria Banuş e o poetă a purităţii existenţei — adaugă criticul — un suflet îndrăgostit de tot ce e *„curat, simplu, candid“*, o sensibilitate prin excelenţă feminină, zguduită de orice ameninţă fragilitatea firii. Alte sfere sînt astfel evocate, fiecare cu conţinutul ei particular. Personalitatea Mariei Banuş e tocmai partea comună tuturor acestor corpuri, adică volumul pe care ele îl închipuie întretăindu-se. Ideea unităţii e

sugerează deducția trăsăturilor, una din alta, adică sentimentul că într-adevăr sferele se intersectează.

Cu alte cuvinte, criticul trebuie să arate candoarea vitalistă a Mariei Banuș și vitalismul ei candid. Arta stă în a opera cu sfere cît mai restrînse și cît mai precis conturate. Altfel, liniile epurei se încurcă și în loc de un desen clar apare o mîzgălitură. Aici își au rolul lor puterea asociativă și discriminatorie de care dă dovadă criticul. Asemănîndu-și autorul cu un poet cunoscut, el îl înscrie de fapt într-o categorie bine delimitată, ca apoi semnalînd diferențele specifice să întărească individualizarea. Ca la Rilke, D. Micu descoperă în primele versuri ale Mariei Banuș o *„limpezime diafană a sentimentelor de bucurie și încîntare în fața naturii“*, o *„dăruire deplină, naivă, fericirii de a simți adierea vîntului, mîngîierile soarelui ori gîdilarea ploii“*. Deosebit e senzualismul poetei absent în lirica „virginală“, „aeriană“, a lui Rilke. Fericită e și referirea la Fundoianu cu *Țara fetelor*, la Arghezi cu poemul *Dărîmăm*, sau la Pablo Neruda cu *Ție-ți vorbesc, Americă!*

Puterea asociativă a criticului e bogată și dovedește o remarcabilă cultură literară. Uneori însă cerințele sînt depășite. Criticul pare cuprins parcă de o adevărată frenezie a comparării și face alăturări care se potrivesc ca nuca în perete. Așa e, de pildă, apropierea de Bacovia la pag. 26 și de Em. Isac la pag. 31.

Dar în lirica bacoviană *„cîntecul bucuriei stîrnite din suferință“* e o excepție cel mult curioasă, după cum *„bunătatea atotcuprinzătoare“*, *„caldă“*, *„ca aburirea unei azime proaspete“*, apare la Isac doar în cîteva poezii scrise de poet pe patul morții și publicate după apariția versurilor Mariei Banuș. La fel de artificial e legat vitalismul primar al *Țării fetelor* de panteismul solemn al *Poemelor luminii*, al *Pașilor profetului*, sau al dramei *Zamolxe* de Lucian Blaga (pag. 9). Asta numai pentru că poetul clujean a cîntat *„preotesele verzi“*, fiicele senzuale ale humei și l-a înfățișat pe

Scanned with OKEN Scanner

Pan orb, pipăind corniţele mieilor ca pe nişte *„năsturei moi de lînă“*. Pentru plăcerea de a asocia sînt sacrificate uneori chiar sensuri poetice. Cunoscutul vers al lui Arghezi din *Lingoare : Sabie cu vîrfu-n sus* e folosit ca simbol al unei *„sensibilităţi rănite“*, al *„unui suflet crispat de mînie“*. Dar la autorul *Cuvintelor potrivite* versul ţintea să dea ideea neprihănirii iubirii ideale, nepămînteşti : intangibile şi de o seninătate tăioasă la orice impuritate. Fata lui *„şi a dorului“*, poetul ar fi făcut-o din materiale inefabile, cu pleoapele *„smulse de la nuferi“*, cu ochii *„cît un bob de rouă“* şi drept suflet i-ar fi pus *„sabie cu vîrfu-n sus“*.

Pentru a reliefa şi mai bine personalitatea poetei pe care o prezintă, D. Micu nu dispreţuieşte nici procedeul contrastelor. O reuşită paralelă între Maria Banuş şi Eugen Jebeleanu scoate în evidenţă temperamente artistice diferite. Cu această ocazie un imaginativ, un poet, apare îndărătul ochelarilor criticului.

„Eugen Jebeleanu se îndreaptă cu predilecţie spre ceea ce e grandios, impozant, spre acele aspecte ale vieţii care înalţă spiritul sau îl cufundă, acest poet reabilitează festivul“ — arată D. Micu; *„Maria Banuş, în schimb, e un poet liric prin esenţă“*, adaugă el. *„Tablourile ei sînt mai vagi, mai vaporoase decît ale lui Jebeleanu. Mişcările lirice ale lui Jebeleanu sînt mai hotărîte, dar cam rigide, ale Mariei Banuş mai sfioase, dar mai suple. Vocea lui Jebeleanu e în primul rînd bărbătească, puternică, tunătoare, a Mariei Banuş este mlădioasă, catifelată“*. *„Versul lui Eugen Jebeleanu, dens, concentrat, seamănă cu un arc încordat ; al Mariei Banuş ar putea fi asemănat cu un acordeon în perpetuă frămîntare. Versul Mariei Banuş* — completează imaginea D. Micu — *fără să aibă forţa unor valuri ce mişcă roţi ale hidrocentralelor gigantice, curge pur, ca izvoarele.“*

Completînd datele precizate sistematic, raţional, nesubstituindu-li-se, evitînd deci impresionismul critic, aceste notaţii sugestive sînt mai mult decît binevenite.

Scanned with OKEN Scanner

Pînă la urmă, pe diferitele căi indicate, D. Micu ajunge la cîteva rezultate interesante. El pune bine în evidenţă suavitatea, prospeţimea liricii Mariei Banuş, palpitul vieţii pure din versurile ei, elementele care formează universul poetic al artistei, *„ochii umezi, buze întredeschise, păr auriu, frunte fierbinte“*, *„flacăra spiritului din ochii infantili, pomi, fîntîni, izvoare, muguri, fire de iarbă“*, *„miez de soare“* etc. Predilecţiei pentru o anumită realitate pe care aceste elemente o fac să trăiască înaintea noastră i se caută dimensiunea morală, etică. După D. Micu, poeta ar năzui către un ideal sublim al *„păcii universale şi al universalei înseninări a sufletelor“*, către un ideal al *„libertăţii şi plenitudinii vieţii“*. In bătălia pentru fericirea lumii, Maria Banuş ar fi *„mai ales sora bună a răniţilor, alinătoarea durerilor, mama ce stimulează prin strigătul ei fierbinte combativitatea luptătorilor“*. *„Graiul melodios al acestei poete* — precizează criticul — *ne aduce aminte mereu de binecuvîntata pace viitoare, ne întăreşte certitudinea că nu sînt zadarnice eforturile, sîngerările luptei pentru viaţă.“*

Caracterizarea e inteligentă şi pătrunzătoare, deşi încă puţin cam vagă. Nota profundă de feminitate din poezia Mariei Banuş rămîne estompată. Criticul nu subliniază îndeajuns facultatea artistei de a percepe universul sensibil cu toţi porii, într-o imensă dăruire, de a simţi cu o ascuţime inegalată, pînă în matrice, primejdiile care ameninţă fragilitatea vieţii incipiente. Observaţii fine sînt aplatizate prin reveniri contradictorii. *„Maria Banuş uneşte în creaţia sa poetică farmecul feminin cu robusteţea virilă“*, scrie criticul, după ce şi-a constituit pe opoziţia acestor noţiuni paralela cu Eugen Jebeleanu. Şi continuă : *„spontaneitatea cu înţelegerea lucidă, vigoarea cu supleţea“*.

In altă parte, poeta *„suavităţii“*, a *„ingenuităţii feciorelnice“*, a *„gîlgîitului pur de izvor“*, e văzută ca un nou... Ilia Muromeţ, uriaşul mujic legendar (pag. 46).

Scanned with OKEN Scanner

Independent de asemenea șovăieli, D. Micu conturează un profil poetic al Mariei Banuș, autentic și indiscutabil, revelator, ceea ce nu-i puțin lucru.

Și mai bine mi se pare că reușește în studiul închinat lui Mihail Sadoveanu. Aici problemele sînt altele. E vorba de un scriitor clasic, despre care s-a mai scris și a cărui personalitate proeminentă, definită sau nu, trăiește în conștiința cititorilor.

De aceea D. Micu își și ia o sarcină mai modestă, propunîndu-și doar să lumineze figura marelui nostru prozator dintr-un anume unghi. Criticul va vorbi deci numai despre sensul etic al operei lui Sadoveanu. Unii vor protesta, obiectînd că acesta n-are nimic de-a face cu problema personalității scriitorului. Se înșală însă. Orice problemă e pusă fals, dacă referindu-se la opera unui scriitor neglijează complet natura individuală a creației sale. Închipuiți-vă, de pildă, un istoric care s-ar apuca să-și bată joc de anacronismul pieselor lui Shaw și l-ar trata de ignorant pe autorul lor. Închipuiți-vă un studiu pe marginea lui Dante neatent la alegorismul *Divinei Comedii*. D. Micu se ocupă așadar de „sensul etic al operei lui Sadoveanu", dar ținînd tot timpul seama de specificul acestei opere, de individualitatea ei. Mi se pare de la început foarte îndreptățită invitația de a privi creația *„maestrului negalat al cuvîntului romînesc nu atît ca o galerie de tipuri, ci mai vîrtos, ca o vastă simfonie tălmăcind infinitele unduiri ale sufletului omenesc, deci ca pe o uriașă creație lirică"*.

Dimensiunea aceasta poetică a operei lui Sadoveanu, D. Micu o urmărește inspirat în descripțiile de natură ale scriitorului, în evocările lui istorice, în povestirile din viața satelor.

Repede criticul ajunge aici la ideea centrală, explicativă : scriitorul intuiește artistic unitatea materială a lumii în veșnică prefacere, notează el ; opera lui e *„un fel de «poem al naturii»"*, relatînd cu alte metode preocuparea lui Titus Lucrețiu Caius din *De rerum*

natura. Şi adaugă : *„Am putea socoti opera lui Sadoveanu chiar o epopee a transformărilor materiei. Scriitorul vede viaţa ca o* «mare dramă divină», *o mişcare neîntreruptă, zbucium etern al elementelor împinse de impulsul unirii şi desfacerii, de tendinţa infinitei realizări în sinteze superioare. Tot ce există, de la roca aparent identică veşnic cu sine însăşi, pînă la materia ajunsă prin om la cunoştinţa de sine, este supus aceleiaşi prefaceri fără contenire.*

Avem hodina vîntului şi tihna apelor,
Statornici întru nestatornicie."

Numeroase particularităţi ale operei lui Sadoveanu, multe ştiute, se organizează, capătă o înlănţuire cauzală în jurul ideii explicative centrale. Faptul că eroii predilecţi ai scriitorului *„apar în cele mai multe cazuri ca nişte prelungiri ale naturii"*, că *„ţăranii, vînătorii, pescarii, pădurarii, prisăcarii, ciobanii, străjerii, haiducii iau adesea înfăţişarea elementelor din care au fost frămîntaţi"*, realizînd *„adevărate întruchipări simbolice ale peisajului ce-i încadrează"*, faptul că ei aspiră spre o existenţă de plenitudine firească şi cumpătată, că atunci cînd o simt zăgăzuită se ofilesc şi pier, ascunzînd în suflet o „taină", sau se răzvrătesc cu înverşunarea teribilă a stihiilor, toate acestea se lămuresc, se leagă, cîştigă un tîlc mai adînc. Ba adîncimea observaţiei prilejuieşte consideraţii inedite, de surprinzătoare fineţe. Sadoveanu *„are darul viziunilor integrale. Fiecare compoziţie a sa este o secţiune longitudinală în realitate, dezvăluind dintr-o dată toate treptele existenţei"*, constată D. Micu, deschizînd o perspectivă admirabilă pentru explicarea originalităţii literaturii închinate de Sadoveanu istoriei neamului.

„Cîntînd în ampla sa epopee oameni, animale, plante, precum şi elemente încă neînlănţuite în forme de viaţă organică, opera scriitorului este o horă a vieţii depline, văzută sub toate înfăţişările", notează în altă

parte criticul, luminînd foarte viu amploarea mesajului sadovenian, semnificaţia lui etern omenească. Robusteţea, imensitatea, calmul înţelept pe care-l respiră această creaţie dezvăluie o întreagă viziune morală, schiţată cu pricepere.

Mai vreau să subliniez o calitate de interes mai larg a studiului. Analiza vocaţiei maestrului Sadoveanu ca şi a Mariei Banuş nu rămîne pentru D. Micu o simplă problemă de istorie literară. Criticul se arată viu interesat de actualitate. El face o expunere demonstrativă, deschide paranteze, se opreşte, folosind fiecare prilej pentru a discuta problemele de interes general ale vieţii literare. Studiul asupra Mariei Banuş conţine o ingenioasă şi substanţială pledoarie în favoarea temelor majore ale realităţii (vezi pag. 97—103). *„Tîlcul biruinţelor artistice ale Mariei Banuş* — demonstrează criticul — *stă tocmai în faptul de a fi izbîndit să armonizeze specific sonorităţi din marea simfonie a epocii pe care o trăim, receptate cu o personalitate a sa particulară“*. Studiul despre Sadoveanu opune filozofia plenitudinii vieţii, filozofiei neliniştii, a desperării şi suferinţii, profesate de „trăiriştii“ şi „gîndiriştii“ noştri ca o variantă a existenţialismului german. I se reproşează adesea criticii noi că nu dă articole de generalizare, de orientare, că se mulţumeşte să constate şi că nu militează pentru promovarea concepţiilor imediate, că nu combate ideologia burgheză.

Astfel de reproşuri sînt într-o măsură justificate. Avem prea puţine studii de generalizare, se scriu prea rar şi prea nesărat articolele de orientare. Această latură a activităţii critice a rămas hotărît în urma laturii strict analitice. Ultima s-a dezvoltat simţitor, prima se mai menţine la nivelul primitiv de ieri. Dar de multe ori reproşurile pornesc şi dintr-un obicei vechi scriitoricesc, de a judeca literatura critică pe necitite. Interesul se orientează de preferinţă către problema „îl înjură“ sau „îl laudă“ pe cutare. Aşa se face că

numeroase intervenţii critice excelente în problemele de orientare, incluse în studii şi nepublicate neapărat sub titlul „pentru o...“ sau „împotriva...“, scapă atenţiei, nu intră în socoteală. Dar ele există şi un exemplu îl oferă studiile despre care ne-am ocupat.

*

Cu Ibrăileanu critica noastră actuală face o altă experienţă în analiza operei unui autor. Problema care i se pune e deosebită. In discuţie intră personalitatea unui critic şi încă a unuia legat prin activitatea sa de perioada cea mai contradictorie a literaturii romîne, aşa-numita perioadă dintre cele două războaie mondiale.

Ibrăileanu constituie o figură pe cît de interesantă şi proeminentă, pe atît de curioasă. Au trecut două decenii de la moartea lui şi admiraţia, respectul, dragostea pe care şi le-a cîştigat în lumea literară nu numai că n-au slăbit, dar au căpătat proporţii legendare. Există o legendă a prieteniei afectuoase între critic şi scriitor — şi eroul ei pozitiv este Ibrăileanu. Există o legendă a criticului îmbolnăvit de pasiunea lecturii, atras ca un toxicoman de otrava dulce a cărţilor — şi eroul ei e Ibrăileanu. Amploarea şi trăinicia devoţiunii celor care l-au cunoscut se relevă acum, la douăzeci de ani de la moartea lui, şi mărturiile din numărul 3 al *Vieţii romîneşti* sînt un exemplu.

Un ideolog, un om de opinii susţinute pe largi eşafodaje teoretice, un gînditor, revendicat apoi de critica estetizantă ca şi de cea ştiinţifică, Ibrăileanu a fost considerat cel mai de seamă continuator al lui Gherea. Dar tot despre el, în cel mai absolut spirit crocian, se scria : *„Soluţia intermediară a lui Ibrăileanu (scriitorul creează conform temperamentului înnăscut şi mediul îl selectează) se conciliază cu estetica cea mai autonomistă ; căci dacă se concede că în planul valorilor o operă e produsul libertăţii, nimeni n-a contestat vreodată că opera luată ca fenomen so-*

Scanned with OKEN Scanner

cial oglindeşte mediul" [1]; şi mai departe: „*Ideea* (selectării, a lui Ibrăileanu, n.n.) *e de o justeţe desăvîrşită şi traduce în termeni sociologici constatarea că artistul fiind un absolut, inefabil în esenţa lui, e multiplicat prin interpretare la infinit*" [2].

Procesul „moştenirii lui Ibrăileanu" nu pare deci, de la început, uşor, şi curajul lui Savin Bratu de a-l deschide şi de a-l pleda e încă o dovadă de creştere a criticii noi. O operă ca a lui Ibrăileanu, o operă deschisă îndrăznelilor teoretice, o operă ostilă dogmatismului, foind de idei originale, de subtilităţi şi nuanţe, nici nu putea găsi audienţă decît o dată cu înfrîngerea multor concepţii dogmatice şi primitiviste în critica literară.

Capacitatea de a analiza lucrările autorului *Adelei*, de a separa în ele consideraţiile juste de cele greşite, presupun o pregătire estetică marxistă sensibil evoluată. Studiul lui Savin Bratu ilustrează cu alte cuvinte un stadiu de comprehensiune al criticii noastre. De aceea a izbutit să pună premisele unei discuţii fructuoase, care continuă încă. Şi dacă această discuţie e într-un fel primejduită să alunece şi ea către apologetică, sub fascinaţia personalităţii lui Ibrăileanu, Savin Bratu are meritul să-i fi stabilit de la început o bază de plecare solidă, compănindu-şi judecăţile, cîntărindu-şi cu luciditate aprecierile şi nesfiindu-se să vadă într-adevăr erori acolo unde sînt.

Studiul e sever, fără să fie lipsit de entuziasm, atent la nuanţe şi totuşi nerisipit în amănunte de exegeză prea detailată. „Moştenirea lui Ibrăileanu" apare rezumată la datele ei esenţiale: concepţia materialistă a criticului, care privea literatura ca o oglindă a vieţii, admitea determinismul social asupra scriitorului şi deslusea în opera acestuia interese de clasă, lupta lui împotriva partizanilor autonomiei esteticului, simpatia pentru realism şi ostilitatea faţă de formalism, po-

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii romîne*, pag. 587.
[2] Ibidem.

Scanned with OKEN Scanner

ziția anticosmopolită și antișovină în problema specificului național ș.a.m.d. Argumentația, servită copios de exemple, e convingătoare, și Savin Bratu cîștigă procesul în primă istanță.

Despre Ibrăileanu nici nu prea avem multe studii mai vechi. Există o bună *Viață a lui Ibrăileanu,* de Al. Piru, o sistematică analiză a ideilor criticului de A. Dima *(Ideile estetice ale lui G. Ibrăileanu)* și capitolele respective din *Istoria literaturii romîne* de G. Călinescu și din *Istoria literaturii romîne moderne (Evoluția criticii)* de E. Lovinescu. Textul ultim, pornit, pătimaș, distructiv, reprezintă cel mult o piatră de încercare pentru toți comentatorii lui Ibrăileanu, un bolovan pe care aceștia trebuie să înceapă prin a-l da la o parte. Studiul lui Savin Bratu aduce deci o contribuție serioasă la limpezirea istoriei literare într-o epocă vitregită pe nedrept.

Acestea fiind condițiile specifice ale cazului de care criticul se ocupă, îmi îngădui și aici cîteva observații metodologice. Savin Bratu a procedat ca D. Micu cu Maria Banuș, urmărind întîi evolutiv activitatea criticului, trecînd apoi la considerente de ansamblu. Metoda nu se dovedește nici de astă dată rea. La Ibrăileanu-criticul-teoreticianul, latura ideologică joacă un rol mult mai mare. Cum s-au format și cum au evoluat concepțiile scriitorului sînt probleme care ne interesează în cel mai înalt grad. Nu se poate neglija, de asemeni, că Ibrăileanu a avut un trecut socialist și că ideile sale înaintate s-au hrănit mereu din acest contact cu filozofia marxistă. Apoi la un critic reacția față de evenimentul literar e foarte simptomatică. Ea îi conturează în primul rînd profilul. Studiul lui Savin Bratu valorifică în raport cu Ibrăileanu această perspectivă dinamică. Un idealism urmat de un anumit spirit concesiv sînt semnalate în atitudinea criticului după război.

Amendamentele aduse doctrinei poporaniste, ca și concepțiilor sale asupra rolului militant al artei se

Scanned with OKEN Scanner

conjugă cu pesimismul de care începe să fie îmbibată filozofia autorului maximelor publicate sub titlul *Privind viața.*

Inclinațiile către psihologism, indulgența și chiar pasiunea pentru literatura de introspecție, corespund interesului tot mai mare arătat de Ibrăileanu pragmatismului jemesian și bergsonismului. Totuși, slăbiciunea principală a studiului rezidă tocmai în nefolosirea integrală a posibilităților pe care le oferă această modalitate de prezentare evolutivă.

Criza ideologică a lui Ibrăileanu are loc oarecum independent de viața din jur, de schimbările și configurația politico-socială a țării, de curentele ideologice ale vremii. Peisajul literar, de pildă, e foarte schematic și raporturile reale de forțe nu se ghicesc. De aceea, reacțiile lui Ibrăileanu în fața diferitelor fenomene din cîmpul literaturii, pe lîngă că nici nu prea sînt amintite, nu cîștigă nici necesarele adîncimi. Gesturile criticului nu capătă suficient relief și cuvintele lui destulă rezonanță. Polemicile cu Iorga, cu socialiștii, cu Lovinescu, nu intră ca momente constitutive concret istorice în definirea atitudinilor lui Ibrăileanu. Schița evoluției ideologice se calchează mai mult pe evenimente strict istorice (trădarea generoșilor ; 1907 ; războiul ; Marea Revoluție etc.) neglijînd faptul că adesea, pentru un scriitor, anumite evenimente literare sau de alt ordin pot avea o importanță specială. Formula mai rămîne aici debitoare întrucîtva sociologismului. Cea de-a doua parte a considerațiilor generale e clară și sistematic organizată. Se resimte aici însă iar o nesatisfăcătoare raportare a problemelor la factura particulară a spiritului lui Ibrăileanu. Criticul — dovedește Savin Bratu — socotește că obiectivul principal al activității sale e *„acela de a cerceta în ce măsură opera de artă analizată este o oglindire a realității, îndeosebi a vieții omului în societate și în natură"*. Ibrăileanu deosebește specificul artei, adaugă comentatorul lui și continuă : *„El înțelege lim-*

pede că arta nu e o analiză a unora sau a altora dintre aspectele realităţii, exprimată prin generalizări logice, ci o zugrăvire sintetică şi expresivă a vieţii, realizată prin imagini senzoriale, concrete, individuale". Demonstraţia se face apoi prin cîteva citate expresive şi n-are nici un cusur. Expunerea merge aşa mai departe, referindu-se pe rînd la problema realismului, a tendenţiozităţii, a tipicului, a raporturilor dintre formă şi conţinut, a specificului naţional etc.

Dar asemenea păreri se pot extrage şi din Gherea, sau din oricare alt reprezentant al criticii ştiinţifice. Prin ce se deosebeşte Ibrăileanu de ei? În fond, pe planul ideilor generale, criticul, spre deosebire de poet sau romancier, operează adesea cu abstracţii şi nu e neapărat identificabil în teoriile sale, aşa cum nu e identificabil Newton sau Lavoisier în legile pe care le-au formulat. Personalitatea o dă aici aplicarea la practică, modul cum se concretizează concepţia estetică în analiza literară. Şi Savin Bratu ar fi făcut să cîştige mult studiul său, dacă i-ar fi dat ocazia să prezinte nu numai pe ce poziţie se situa Ibrăileanu în cîteva probleme principale de estetică, ci şi care erau argumentele lui, cum ajungea gîndirea sa la aceste păreri şi ce consecinţe deosebite literare scotea de aici. Ar fi apărut astfel pecetea individuală a criticului în opiniile sale, s-ar fi luminat sistemul preferinţelor lui, partea lor tare şi slabă. În plus, o anumită abstractizare şi menţinere la nivelul ideilor generale sărăceşte personalitatea lui Ibrăileanu de latura ei — poate — cea mai originală. Autorul *Spiritului critic în cultura romînească* n-a fost un descoperitor de sisteme, n-a adus un punct de vedere revoluţionar în estetică, dar observaţiile lui mărunte, micile lui teorii scapără de inteligenţă, strecoară sugestii uluitoare, aduc mii de întrebări şi răspunsuri cu totul inedite. Dacă ar fi să ne gîndim numai la distincţiile în problema literaturii de introspecţie, făcute pentru apărarea lui Proust: „*Subiectivismul începe numai atunci*

Scanned with OKEN Scanner

cînd apare atitudinea afectivă față de propriu-ți suflet, zice criticul. *Dar Proust nu are această atitudine. Niciodată introspecția nu e subiectivism. Dacă un anatomist ar putea să-și disece propriul său corp pentru a căpăta adevăruri despre corpul uman, n-ar face „subiectivism" în anatomie; s-ar folosi de corpul lui — un corp omenesc — în loc de al altuia. Unii fiziologi și fac, în măsura posibilă, experiențe de fiziologie asupra lor înșiși pentru a găsi adevăruri obiective despre fiziologia umană. Proust, din gelozia sa, a creat* Gelozia" *(Creație și analiză, Studii literare).* Dacă ar fi să ne gîndim la toate amănuntele distincției stabilite între creația și analiza literară, între poezia de concepție și cea de senzație, între latura obiectivă și cea subiectivă a caracterului național, și încă am simți cît pierde Ibrăileanu scos din contextul viu al articolelor sale și pus în sistem. Desigur că proporțiile lucrării lui Savin Bratu sînt și ele o piedică în exegeza mai de amănunt. Dar aici reproșul se adresează metodei de tratare, care nu s-a coborît îndeajuns la concret, la individual. Așa, chiar tipul de intelectual, închipuit de Ibrăileanu, nu-l preocupă îndeajuns pe Savin Bratu. Dar autorul *Adelei* a reprezentat efectiv un mod de cultură. El e profesorul fără studii strălucite în marile universități europene, omul cu puține cărți, intelectualul provincial care n-a călătorit în străinătate, n-a vizitat muzee, n-are un fond aperceptiv estetic foarte bogat, dar e negarea cea mai radicală a lipsei de organicitate și improvizației în cultură. El e poate primul adevărat raznocineț al nostru. Ceea ce știe e pe măsura și dimensiunile realităților noastre culturale. Dar lucrurile le stăpînește temeinic, fără fisuri, cu o uluitoare forță asimilatorie. Din puținele lui cărți, pe care le-a citit și răscitit, din lumea lui pe care o cunoaște în profunzime, Ibrăileanu se ridică imbatabil: *„În rebarbativele lui critice a spus cele mai fundamentale lucruri despre un scriitor* — recunoaște G. Călinescu — *și rămîi surprins să găsești un*

Scanned with OKEN Scanner

lucru evident abia azi, bănuit cu mult înainte". El „*a observat elementul monologic în opera lui Creangă, faptul că povestitorul nu scrie, ci „spune", fiind realist în basm şi ignorînd cu totul invenţia fantastică*". „*Trecînd peste asemănări superficiale*", el „*a respins apropierea între Creangă şi Sadoveanu, acesta din urmă poet*". Tot el a stabilit „*uimitor structura romanţelor lui Eminescu*" (*Istoria literaturii romîne*, pag. 590).

In *Poporanismul reacţionar*, H. Sanielevici îi face lui Ibrăileanu-primitivul, un portret plin de simpatie, dar cu vădite intenţii denigratoare: „*ca om matur* (criticul) *îţi aducea vag aminte de fiul crescut în pădure al Genovevei de Brabant... Trebuia să-l vezi în casa veche din strada Romană, în camera lui de lucru... Închipuiţi-vă în fundul unei curţi de o falce de loc, o casă joasă, boierească altădată. Camera de lucru răspunde cu ferestrele, cam mici, într-o grădină încîlcită, care prin sălbăticia ei virgină, aminteşte sud-americanele pampas. Un birou sculptat de la potop, înspăimîntător de încărcat, pentru eternitate, cu cărţi, ziare şi broşuri, într-o dezordine care armonizează cu aceea a grădinii. De-a lungul unui imens perete, rafturi albe de brad, încărcate cu cărţi. Două focuri ard, iarna, în cele două sobe vechi de zid, aruncînd în lumina crepusculară a odăii străluciri tainice pe podeaua scorojită, cu vopseaua de un deget. Intr-un colţ, un pat în care stă lungit amicul meu Ibrăileanu, cu barba şi cu părul vîlvoi, cu ochii mari, uneori fioroşi, c-un imens nas acvilin, secondat de pomete excesiv proeminente. Vorbeşte cu voce cavernoasă, puţin cam sinistră... Înfăţişare şi mişcări de sfînt zugrăvit într-o biserică de sat, de pescar devenit apostol...*" (*Sufletul rural medieval, Poporanismul reacţionar*, pag 351—352). Aici Sanielevici, obsedat de occidentalismul lui, vedea cabotinajul ştiinţific, „*masca fioroasă şi tichia cu clopoţei*" a vrăjitorului malaez.

Şi totuşi, la fel, în asemenea camere cu „*cărţi risi-*

pite pe jos, rufe aruncate după sobă, pat nefăcut, apă băhnită în cofă, coji de nuci, ghemotoace de hîrtie", (G. Călinescu, *Istoria literaturii romîne*), la fel, în asemenea case surpate de ploi, sub grinzi cu greieri, cotropite de vegetaţii sălbatice, un tînăr care se numea Mihail Eminescu medita, cu o profunzime neajunjunsă în epoca lui, despre cosmos, despre viaţă şi despre moarte.

Această primitivitate, concentrată însă pe esenţe, implîntată în adîncimile destinului unei culturi, e şi a lui Ibrăileanu, iar portretul lui H. Sanielevici merită să fie refăcut, într-un sens însă opus intenţiei criticului.

Am spus mai înainte că într-adevăr critica noastră nouă dă mult prea puţine lucrări de generalizare şi trece greu de la analize bune, pe obiect, la sinteze convingătoare. Chiar în „Mica bibliotecă critică" (de ce Dumnezeu, editura nu i-a ales colecţiei un titlu mai puţin cacofonic?) studiile interesante de acest gen sînt puţine. Printre ele, Savin Bratu, care se ocupă cu hărnicie de istoria literară — cum s-a văzut — de critica la zi, în cronica din *Gazeta literară* înscrie o lucrare intitulată *Eroul timpurilor noastre*. Înainte de a trece la problemele, foarte actuale, pe care le atacă, aş vrea să spun cîteva cuvinte despre însăşi ideea studiului critic de sinteză. Aceasta ar trebui să rezulte firesc din analiza fenomenului literar. Studiind diferite opere, stabilind între ele asemănări şi deosebiri, descoperind relaţii, să tragem concluzii cu valoare de generalitate. Adesea, la noi, aşa-zisele articole cu caracter de sinteză se fac însă cu totul altfel. Criticul lucrează mai mult programatic, el pune înaintea literaturii „probleme" (nu rareori false) şi apoi caută exemple pozitive sau negative în susţinerea tezelor prezentate. Cărţile nu mai intră în edificiul său ca pietre de temelie, ci ca piese de mozaic, alese pentru a compune un anumit desen.

Scanned with OKEN Scanner

Ceva din această structură artificială are şi studiul lui Savin Bratu. El îşi propune să vorbească despre eroul pozitiv al ultimelor noastre cărţi de proză. Nu prea se vede însă cum criticul, analizînd personajele care merită acest nume, clasificîndu-le pe categorii, judecîndu-le din punct de vedere al realizării artistice, ajunge la cîteva probleme care sînt astăzi efectiv problemele-cheie ale eroului pozitiv în proza noastră. Se naşte de la început impresia că în fond criticul a venit cu problemele în buzunar şi analiza umblă după exemple nimerite. Există evident o concepţie a infailibilităţii eroului pozitiv, ca răsfrîngere literară a cultului personalităţii. Ea nu-i sare criticului în ochi, deoarece o lasă în al doilea plan, pe cînd despre eroul pozitiv cu „pete", descoperit doar în cîteva cărţi ale lui Francisc Munteanu, se ocupă pe larg.

La fel, Savin Bratu nu discută disproporţia existentă în proza noastră din ultima vreme între eroii pozitivi realizaţi, ţărani ca Mitrea Cocor, Ilie Barbu sau Ana Nucului, intelectuali ca Andrei Sabin sau Mircea Rotaru, şi muncitori ca...? El nu încearcă să-şi explice fenomenul, să-i descopere cauzele, şi de aceea paginile care pledează pentru romanul industrializării socialiste par iarăşi programatice, inspirate nu de realităţile literare, ci de deziderate exterioare. Sentimentul artificialităţii îl dau şi problemele just abordate, dar evident necerute numaidecît de tema studiului. Aşa se arată, de pildă, că eroul trebuie să fie individualizat prin felul său de a vorbi, portretizat fizic, prezentat în acţiune etc., ceea ce e de la sine înţeles că trebuie să se întîmple cu oricare personaj literar. Dar să mă întorc la lucrare. Trecînd peste această deficienţă structurală, studiul nu e lipsit de calităţi. Intîi el aduce o doză remarcabilă de bun-simţ în discutarea problemei eroului pozitiv. Lucrul nu e de loc neglijabil. Aici s-au răspîndit cele mai aberante şi scolastice formule şi nimic — se ştie — nu minează mai radical construcţiile dogmatice ca bunul-simţ.

Scanned with OKEN Scanner

Savin Bratu, astfel, respinge împărţirea personajelor literare în pozitive şi negative după cantitatea trăsăturilor „frumoase“ pe care acestea le posedă sau nu. El arată că e greşită şi tendinţa de a judeca „eroul pozitiv“ în sine, ca o unitate caracterologică, ruptă de mesajul ideologic şi artistic al cărţii.

Criticul introduce o idee simplă, pe care o dictează bunul-simţ. În eroul pozitiv adevărat — zice tovarăşul Savin Bratu — individualitatea reflectă întotdeauna o trăsătură fundamentală pentru noile relaţii socialiste, devenite precumpănitoare în viaţa noastră. Sau, cu alte cuvinte, esenţial este ca prin personajul respectiv să se dezvăluie un fenomen caracteristic creşterii biruitoare a noului.

Bună e apoi şi suita de caracterizări stabilite în această lumină. Reliefînd trăsăturile individuale caracteristice ale diferiţilor eroi pozitivi din proza noastră actuală, criticul descoperă în ele coloratura specifică a unor relaţii sociale superioare. În toată comportarea lui Ilie Barbu creşte îndrăzneala ca o expresie a trezirii demnităţii omului simplu, cu multiple însuşiri spirituale şi sufleteşti, dar vreme îndelungată, obişnuit să se supună altora. La Adam Jora încăpăţînarea s-a transformat în perseverenţă, în tenacitatea activistului de partid care *„urmăreşte fără slăbiciuni şi fără şovăieli un înalt scop final“*. *„Răzvrătirea a devenit spirit revoluţionar“*. La Anton Filip stăpînirea de sine reflectă încrederea eroului în forţa clasei sale, în victoria ei, abia atunci cînd greutăţile par mai multe şi mai de neînvins. Bună e şi grija de a raporta eroii aduşi în discuţie la personalitatea fiecărui autor, de a-i analiza sub unghiul particularităţilor proprii diverselor creaţii. E preţioasă astfel observaţia cu privire la reflexivitatea lui Ilie Barbu şi în genere a personajelor lui Marin Preda, deşi compararea lor ulterioară cu personajele lui Mihail Sadoveanu e complet arbitrară ; nimic mai deosebit decît ţăranii din *Moromeţii* şi ţăranii din *Baltagul*. Aici

Scanned with OKEN Scanner

observația inițială, fină, e anulată printr-o flagrantă dovadă de nepercepere a individualităților artistice.

Ce obiecții stîrnesc însă considerațiile criticului? În primul rînd el se întreabă: *„Există obligativitatea unor trăsături fără de care nu poate fi vorba de eroul pozitiv?"* Și răspunde categoric: *„Fără îndoială că da"* (pag 6). Dar aci mă tem că dogmatismul pe care, spre lauda lui, s-a străduit să-l gonească, zburînd ca un liliac l-a izbit din zbor măcar o dată cu aripa peste frunte. Astfel, o pagină mai departe criticul scrie: *„Înseamnă că... poate există un tipar al eroului pozitiv, după care trebuie să apreciem crearea diferiților eroi, ca variante cu profiluri diferite ale aceluiași șablon, asemeni cheilor yale care nu pot fi schimbate între ele decît pentru că le diferențiază un detaliu al unei crestături? Dimpotrivă!"* (pag. 7). Dar ce înseamnă *„obligativitatea unor trăsături"* decît un *tipar* de bază, la care mai intervin variante de detaliu, de crestături, ca la cheile yale? Cînd făcea primele considerații, tovarășul Bratu adăuga că nu e suficient să ne oprim la aceste trăsături obligatorii și cerea ca prin individ să se dezvăluie *„un fenomen caracteristic creșterii biruitoare a noului"*. Dar și așa plutim într-o mare incertitudine. Ce înțelege criticul, concret, prin acest nou? Anumite particularități morale comune oamenilor care luptă pentru instaurarea orînduirii socialiste, o construiesc sau trăiesc în ea? Dar atunci evident că firea lor poartă urmele unui anumit tipar social, oricît ne-am speria de acest cuvînt și oricîte comparații cu cheile yale am face pe seama lui. Și oamenii Antichității, și cei ai Evului Mediu, și cei ai oricărei epoci sînt modelați pînă la urmă după respective profiluri comune, caracteristice. Altfel nici n-am mai fi în stare să facem vreo distincție între ei. Dar poate tovarășul Bratu înțelege prin *„creșterea biruitoare a noului"* altceva? Poate vedea aici un raport, pentru că în definitiv noul se definește ca atare prin raportarea la ceva. Un fenomen poate fi nou în ra-

Scanned with OKEN Scanner

port cu o anumită situaţie şi vechi faţă de alta. Atunci nu se mai poate vorbi de obligativitatea unor trăsături, proprii conştiinţei omului *liber, demn şi mîndru* (s.n.), despre care Savin Bratu pomeneşte la pag. 10. De altfel tot conceptul eroului pozitiv rămîne, în formulările criticului, ceţos. Aspiră el să-i dea accepţia unei categorii estetice? Atunci trebuie să-i găsească o expresie care să îmbrăţişeze totalitatea fenomenelor cu această semnificaţie artistică. Realismul socialist nu exclude din sfera lui literatura de evocare istorică. Şi în cadrul ei se poate vorbi de eroul pozitiv ca de o categorie estetică ! Dar cum se pot include personaje ca Nicoară Potcoavă al lui M. Sadoveanu sau Bălcescu al lui Camil Petrescu în sfera noţiunilor cu care operează Savin Bratu ? E apoi cunoscut că şi scriitorii din ţările capitaliste scriu azi în spiritul realismului socialist. Adesea personajele lor nu trăiesc într-o lume conformă celei pe care Savin Bratu socoteşte că în trăsăturile ei fundamentale trebuie să o reflecte individul, dacă aspiră la titlul de erou pozitiv. Ce să facă atunci scriitorii realist-socialişti din ţările capitaliste ?

Studiul lui Savin Bratu mai păcătuieşte şi printr-o insuficientă ascuţime critică faţă de literatura care pune în circulaţie simulacre de eroi pozitivi. Se discută astfel de-a lungul studiului însuşirile, gesturile, atitudinile unor personaje care — criticul singur demonstrează la capitolul realizări — practic, literar, nu există. Ba înainte ca să ştim măcar cine e, al cui erou e şi din ce carte face parte, despre Vlad Oprişa se vorbeşte la modul familiar ca despre o fiinţă cunoscută, ca despre Hamlet sau Julien Sorel (pag. 92).

În sfîrşit, în ultima vreme critica noastră a făcut remarcabile progrese stilistice. Limbajul ţeapăn de raport oficial şi vocabularul redus de subşef la arhivă au fost părăsite în mare măsură. Se scrie critică aşa cum se cuvine să se scrie literatură, adică viu, sugestiv, cu personalitate.

Scanned with OKEN Scanner

Aceasta din urmă nu se cîştigă însă prin afectare stilistică. Unii îşi închipuie că a scrie „frumos", „elegant", înseamnă a folosi radicalul şi a întoarce cuvîntul avocăţeşte. Nu spunem neted că pe Sadoveanu l-a jignit şi indignat atacul lui Sanielevici, ci scriem: *„Aplecat asupra operei sale cu nobilă patimă şi cu modestia profundă a creatorului care se socoteşte doar purtătorul sentimentelor poporului, Sadoveanu trebuie să se fi simţit atunci lovit în însuşi sentimentul vieţii sale creatoare, iar înţelegerea temeinică a operei sale, a semnificaţiei ei de către Ibrăileanu, trebuie să-i fi devenit un nepreţuit sprijin"* (Savin Bratu: *Moştenirea lui G. Ibrăileanu,* pag. 92; s.n.).

Nu spunem simplu: autorul începe, sau deschide, ci *„marchează un jalon"* (*Gazeta literară,* nr. 11). De ce însă neapărat jaloane, de ce acel „aplecat"? De ce dubitativul „trebuie", de ce atîta suceală! Şi apoi a marca jaloane nu înseamnă nimic. Cu jalonul în topografie se marchează, deci corect ar fi fost *„marchează* cu *un jalon"* un drum nou etc. Criticul se erijează în apărător al frumosului. El trebuie să se conformeze dictonului: *„Ce ţie nu-ţi place altuia nu face"*. Se cuvine, aşadar, dacă-i cere scriitorului un stil expresiv, adecvat, propriu, nici el să nu stîlcească limba. E cazul deci să terminăm o dată cu genitivările crispante de tipul acesta: *„lupta de găsire a verigii principale a subiectului epic"* (Savin Bratu: *Eroul timpurilor noastre,* pag. 1); *„o condiţie esenţială a creării eroului pozitiv al zilelor noastre"* (ibid. pag. 33); *„ale idealului de luptă al clasei muncitoare"* (ibid. pag. 61), sau cu relativizările succesive de proces-verbal caragialesc, sunînd cam aşa: *„In această lumină trebuie privită desfăşurarea epică a romanului, care este istoria mobilizării forţelor pozitive dintr-un sat al patriei noastre în jurul activistului de partid, care le organizează şi conduce la victoria dificilă, emoţionantă, împotriva forţelor vechiului, care par să renască ase-*

Scanned with OKEN Scanner

meni balaurului cu şapte capete, atîta vreme cît nu-i sînt tăiate toate şapte" (ibid. pag. 46).

Aş îndrăzni să spun că în critică cerinţele stilistice sînt mai mari chiar decît în literatură, sub raportul corectitudinii. Cînd vorbeşti de precizie, de fineţe, de eleganţă, o anumită ţinută ţi se impune. Cînd intri în casă, îţi scoţi pălăria. Savin Bratu face parte dintre criticii noştri actuali care scriu viu, interesant şi cu o vădită preocupare artistică. Mai multă stringenţă în expresie, mai multă grijă pentru proprietatea şi corectitudinea ei e de natură să-l scutească în viitor de formule, pe care primul le-ar dezaproba în textul altuia.

*

N-aş vrea, din cele spuse cu privire la lucrarea lui Savin Bratu *Eroul timpurilor noastre,* să se nască impresia că sînt împotriva oricărui studiu conceput ca o expunere de teze generale ilustrate apoi prin exemple. Nu forma de prezentare a cercetării critice o socotesc discutabilă, ci metoda de lucru.

Consideraţiile generale asupra fenomenelor literare se pot expune foarte frumos de la început. Important e ca ele să fi rezultat dintr-o efectivă analiză prealabilă a situaţiilor concrete şi să nu fie inventate pentru circumstanţă. Important e să se simtă că problemele aduse în discuţie cresc organic din particularităţile dezvoltării literaturii noastre actuale şi nu sînt grefate artificial, dinafară, pe corpul ei.

Iată studiul lui S. Damian, *Generalitatea şi individualitatea ideii operei literare,* e bazat şi el pe expunerea prealabilă a cîtorva teze teoretice, servite după aceea de exemplificări. Totuşi sentimentul că discută chestiuni legate organic de viaţa literaturii se impune. De la ce pleacă tovarăşul Damian? El constată că în lumea literară există încă o înţelegere greşită a ceea ce se numeşte *ideea* operei de artă. E aici vorba de o problemă scoasă din buzunar? Nicidecum, pentru că S. Damian arată repede cum concepţia sim-

Scanned with OKEN Scanner

plistă, foarte răspîndită, după care conținutul unei opere ar consta din cîteva teze abstracte social-politice, se reduce de fapt tot la această problemă. La fel, ideea că individualizarea artistică ar fi doar o chestiune de formă. Studiul vizează așadar plaga schematismului, întorcîndu-se împotriva unor erezii estetice, care-l promovează și-l întreține.

Dincolo de diferite formulări, mai mult sau mai puțin fericite, criticul apără ideea unității indestructibile dintre calitatea generalizatoare și cea individuală a imaginii artistice. Una fără alta — arată el — sînt sub raport artistic de neconceput.

„Valoarea individualității ideii artistice, a caracterelor principale — scrie S. Damian — *este determinată în primul rînd de amploarea și profunzimea generalizării artistice"* (pag. 11).

De asemenea, *„teza socială generală, abstractă, nu poate epuiza conținutul artistic al literaturii, deoarece acesta este inclus organic în destinul individual al caracterelor, în complexitatea raporturilor între personaje, în profunzimea sistemului de imagini"* (pag. 18).

Interesul lucrării stă mai ales în demonstrație. Criticul ia o serie de cărți cunoscute. Se întreabă care e conținutul lor, ce idee degajă ele la lectură. Răspunde apoi în felul primitiv, vulgarizator: ideea nuvelei lui Petru Dumitriu *Bijuterii de familie* ar fi *„demascarea forțelor sociale retrograde în cadrul istoric al răscoalelor țărănești din 1907"*.

Ideea nuvelei *Florile pămîntului* de Zaharia Stancu s-ar formula cu ușoare deosebiri astfel: *demascarea inutilității și cruzimii războiului.* În mod identic, *prefacerea mentalității țăranului sărac* și *dezmeticirea femeii din toropeala neștiinței și a supunerii oarbe* ar rezuma ideile nuvelelor *Desfășurarea* de Marin Preda și *Lența* de Francisc Munteanu.

Dar însăși pretenția aceasta *„de a epuiza laconic ideea artistică a operei literare prin formularea unei*

Scanned with OKEN Scanner

teze sociale generale presupune o îngustare arbitrară a conținutul imaginii literare, ignorarea unității fenomenului artistic".

Ce-și propune S. Damian este de a arăta cum studiind în amănunțime caracterul personajelor unei lucrări, destinul lor individual, fiecare particularitate a situațiilor, ne ridicăm abia la adevăratul conținut, descoperim realmente valoarea de generalitate, economică, socială, istorică, psihică, morală a lucrării respective.

Demonstrația ne relevă o inteligență critică ascuțită. S. Damian, cu o remarcabilă finețe, disecă sufletul omenesc și dintr-o descripție minuțioasă a proceselor psihice scoate surprinzătoare sensuri moral-sociale. Meritul e cu atît mai mare cu cît criticul și-a ales înadins lucrări dintre cele mai comentate, propunîndu-și verificarea posibilităților pe un material stors sub raportul exegezei și rezultatele nu sînt de loc neglijabile. În *Bijuterii de familie* el remarcă o gradație a sceleratețe de la bătrîna Eleonora Smadoviceanu, la doamna Vorvoreanu și de la aceasta din urmă, la fiica ei. Cele trei femei închipuie astfel un grup simbolic al degenerescenței morale boierești, în etape istorice succesive. Rapacitatea socială îmbracă forme diferite. Ce păzește Smadoviceanca printr-o avariție meschină, grosolană, jignitoare, sora ei luptă să cîștige cu o ipocrizie stilată. Și același lucru îi stîrnește fetei ei Elvira un soi de voluptate criminală.

La fel în *Desfășurarea,* cu pricepere, criticul descompune înaintea noastră tot mecanismul sufletesc al lui Ilie Barbu, luminînd ingenuitatea sufletească a eroului, sentimentul acut al demnității umane care-l stăpînește, îndoiala lui dureroasă. Tuturor acestor trăsături li se găsește rezonanța social-politică, adîncă, generală, intensitatea aspirațiilor unor oameni simpli și nebăgați în seamă către o altfel de lume, monstruosul efect al denaturării liniei partidului pe acest fond sufletesc, violența trezirii ș.a.m.d.

Scanned with OKEN Scanner

Drama lui Ilie Barbu este urmărită cu o rară pătrundere, deşi fixarea punctului ei culminant la ciocnirea cu Ghiocioaia (pag.56) e după părerea mea o greşeală, eroul trecînd prin momentul crucial, atunci cînd ajuns în faţa comisiei, e luat repede şi pus să se „desfăşoare". Acesta e şi momentul care răspunde amintirii dureroase din copilărie, cînd la sfîrşitul anului şcolar, Ilie Barbu a calculat, în admiraţia întregii clase, volumul trunchiului de con, i s-a părut o clipă că pentru el începe o altfel de viaţă şi s-a întors a doua zi la borşul de corcoduşe şi la oile lui Enache.

S. Damian neglijează aici sublinierea făcută de autor chiar prin titlu.

Analiza e şi mai rodnică în cazul *Florilor pămîntului*. Factura lirică a povestirii, care se compune încet din impresiile lui Darie, din monologul lui interior, e văzută ca o sursă de amplificare şi adîncire a ideilor lucrării. Războiul se înscrie ca o experienţă omenească tragică pe o retină extrem de sensibilă, deschisă cu aviditate către lume. Datele intră în complexul general al experienţei acumulate de lumea lui Darie, colorîndu-se cu amarul ei. S. Damian reţine aceasta vorbind de ochii lui Darie, intuind un lucru profund şi foarte propriu lui Z. Stancu, un lucru pe care el însuşi l-a mărturisit cîndva în două strofe memorabile :

Amarul din coaja nucilor crude,
Amarul din rodul pămîntului vechi
Aleargă prin sîngele meu vajnic,
Ca un blestem puternic, din bătrîni.

Amarul din seva cucutei înalte,
Amarul din apele mărilor verzi
Aleargă prin sîngele meu, prin ochii
Pe care-i plimb, verzi, peste lume.

(Z. Stancu : *Albe ; Amar)*

Scanned with OKEN Scanner

Numai ţinînd seama de individualitatea personajelor, situaţiilor, a lucrării întregi, a viziunii scriitorului pînă la urmă, i se poate stabili unei opere literare realul conţinut. Acesta nici nu există decît prin particularizarea lui într-o creaţie unică, originală, demonstrează la capătul exemplelor prezentate, S. Damian.

Studiul, deşi compus în cea mai mare parte a sa din analize literare, urmăreşte o sinteză teoretică de ordin estetic. El se străduieşte să aducă o contribuţie în mult disputata problemă a raporturilor dintre formă şi conţinut. Care ar fi ideea nouă ? Că individualizarea în artă nu e numai formă, ci şi conţinut. E adevărat ? Evident, dacă reţinem aici sensul afirmaţiei şi nu numaidecît felul în care ea a fost formulată, trebuie să fim de acord că tovarăşul Damian insistă asupra unui lucru just. Să nu avem memoria atît de scurtă. E de ajuns să consultăm cîteva colecţii de ziare sau reviste mai vechi ca să găsim nenumărate articole critice care considerau tipice sau netipice diferite fapte sau comportări în principiu, făcînd abstracţie de împrejurările specifice, de ideea artistică a operei. Apoi, chiar vestitele pledoarii în favoarea unor lucrări slabe, cenuşii, pe criteriul importanţei lor tematice, sau strict ideologice, nu porneau tot de la subaprecierea însemnătăţii individualizării ? Se spunea, de pildă : da, romanul are fără îndoială lipsuri, personajele lui sînt cam şterse, intriga e destul de schematică, dar trebuie să apreciem conţinutul înalt, ideile profunde pe care le propagă. Numai că şi aici, conţinutul acesta — din punct de vedere literar — n-avea cum să fie înalt în sine, ideile acestea profunde prin ele însile. Bogăţia, profunzimea unei cărţi e legată indisolubil de natura concretă, vie, individuală a imaginilor aduse în faţa cititorului. Conţinutul ei rezultă din semnificaţiile multiple ale nenumăratelor particularităţi. O lucrare schematică, oricît de majoră ar fi tema pe care o atacă, e mai înainte de toate săracă în

Scanned with OKEN Scanner

conținut, văduvă de idei, simplistă pînă la descurajare.

Dar o sinteză estetică are nevoie de mai multă rigoare. Dincolo de intuiția critică exactă, aparatura teoretică a studiului e foarte săracă. Sensul în care sînt folosiți termenii rămîne imprecis. Ce e pentru S. Damian conținut și ce e formă în opera de artă? Se știe că aici terminologia estetică plutește într-o mare confuzie. Hegel, de pildă, numește formă, marmura, culoarea, sunetul, cuvîntul, lucru pe care Schiller îl consideră *materialul creației (das Stoff)*. La Croce forma devine pur și simplu *expresia artistică.*

In lumina dialecticii marxiste e însă clar de la început că ceea ce într-un anumit raport joacă rolul formei poate să capete într-altul rolul de conținut. Față de conștiința socială, activitatea artistică e formă, o formă a conștiinței sociale. Dar în raport cu diferitele feluri de artă, activitatea artistică e un conținut care ia formele concrete de manifestare numite literatură, pictură, muzică, sculptură, coregrafie etc.

Elementele componente ale operei de artă, subiectul, personajele, conflictul, sînt de fapt forme prin care se materializează ideea artistică. Dar considerate în parte, se dovedesc a avea ele însile un conținut și o formă. De exemplu, conținutul subiectului ca totalitate a lucrurilor ce se întîmplă cu eroii unei cărți și forma lui ca reprezentare concretă a acestei totalități într-un șir de episoade anumite. La fel conflictul ca opoziție de voințe, de concepții, de idealuri și ca sumă a unor ciocniri determinate, precise. La fel personajele ș.a.m.d.

Iată de ce, pentru înlăturarea confuziilor, accepția în care se iau termenii trebuie foarte bine precizată. Apoi ceea ce înțelege tovarășul Damian prin idee artistică nu apare îndeajuns de clar. S-ar crede la un moment dat că pentru el noțiunea se confundă cu conținutul în totalitatea lui.

Scanned with OKEN Scanner

„Pentru a reproduce integral ideea scriitorului, critica ar trebui să reconstituie întreaga operă“, zice la pag. 21 tovarășul Damian. Atunci termenul e superfluu. De ce să numim cu două cuvinte același lucru? Prin idee artistică însă s-a numit mai degrabă principiul organizator al operei de artă. Belinski vorbea de *„un singur tot“* de *„organizare“*, căuta analogii în lumea vegetală și animală. *„Esența oricărei opere artistice constă în procesul organic al trecerii ei din posibilitatea existenței în realitatea existenței“*, scria criticul. *„Ca o sămînță nevăzută, ideea se strecoară în sufletul artistului și, din acest teren bogat și roditor, crește și se dezvoltă o anumită formă, chipuri pline de frumusețe și de viață“*... Comparația urmărea să sugereze preexistența tuturor elementelor operei de artă, în idee, determinarea lor oarecum implicită prin ea. *„In sămînță* — insista Belinski — *era cuprinsă și rădăcina, și tulpina și frunzele frumoase ale plantei și florile ei minunat parfumate.“ „Ideea creatoare se organizează într-un tot, într-un întreg desăvîrșit precis și, prin aceasta, într-o operă artistică. Acordați cuvîntului* „organizează“ *toată atenția; numai lumea organică se dezvoltă din sine însăși, formează ceva integral, alcătuit din părți componente, proporționale față de întreg, îmbinat în mod vital între ele și supuse întregului.“* (V. G. Belinski: *Un erou al timpului nostru*, pag. 66, 72.)

Belinski ca și Hegel, în ciuda unei reprezentări cam mistice a trecerii existenței de la posibilitate la realitate, urmărea prin toate aceste analogii să lovească în concepția didacticistă asupra artei, în creațiile confecționate ca ilustrații deliberate ale unor teze abstracte. Argumentația teoretică desfășurată cu acest prilej are o mare acutualitate în lupta împotriva schematismului și a concepțiilor sociologist-vulgare, care îl promovează și îl susțin.

Apăsînd pe caracterul cognitiv al artei, Hegel preciza mereu că și atunci cînd învățămintele morale ale

Scanned with OKEN Scanner

artei sînt concepute sub forma unor propoziţiuni abstracte, a unor reflecţii mai mult sau mai puţin teoretice, şi atunci cînd unor asemenea abstracţiuni şi reflecţii li se acordă în artă rolul principal, iar elementului sensibil doar un rol secundar de înveliş al abstractului, natura adevărată a artei e *totalmente ignorată.*

„Prin conţinutul ei, opera de artă trebuie să fie individuală şi concretă, o imagine care se adresează simţurilor. Dacă în virtutea naturii sale proprii conţinutul nu e figurat, elementul figurat devine complet secundar, conţinutul e sfărîmat, rupt în două: el devine o abstracţie acoperită cu ornamente exterioare care nu sînt decît simplă aparenţă.“ [1] Hegel citează ca exemplu ideea divinităţii la arabi şi evrei. Complet abstractă, ea n-avea cum să fie reprezentată artistic, pe cînd individualizată la greci a dat naştere splendidei arte elenice. *„O propoziţiune abstractă îşi este suficientă sieşi. Ea n-are nevoie de ornamente exterioare, care nu fac să trezească decît plictiseală, din cauza lipsei de corespondenţă între conţinut şi formă“*, adaugă Hegel.

Pentru el *„ideea artistică“* e un *„sensibil spiritualizat“*, sau o *„spiritualitate sensibilizată“* — cum se exprimă — *„o totalitate de determinări“*, deci o generalitate concretă.

„Inseamnă a face poezie proastă — spune Hegel — *a voi să dai o formă imajată unei idei enunţate mai înainte în proză, cu alte cuvinte a căuta să ataşezi imaginea cu titlu de podoabă unei reflecţii abstracte.“* [2] E interesant şi în ce fel raportează el acest „universal individualizat“, această „idee concretă“, la sfera cunoaşterii.

Activitatea artistică priveşte aşadar, după Hegel, o serie de conţinuturi spirituale reprezentate în ma-

---

[1] Hegel — *Estetica.* vol. I, p. 44.
[2] Idem, p. 64.

Scanned with OKEN Scanner

nieră sensibilă, grație fanteziei creatoare. „*O asemenea elaborare* — socotește el — *poate fi comparată cu activitatea unui om experimentat, care cunoscînd viața și contingențele ei nu reușește să formuleze experiența sa sub formă de reguli, însă are mereu înaintea ochilor cazurile izolate, trăite; sau, altfel spus, acest om în stare să se ridice la reflecții generale nu știe să-și explicitеze experiența concretă decît în povestiri referitoare la cazuri izolate.*“ [1]

Important nu e atît să delimităm precis cum trebuie să se cheme părțile unei lucrări, cît să veghem ca observațiile asupra lor să se facă tot timpul în cadrul specificului artei. Nu eventualele inexactități de denumire sînt aici primejdioase, ci concepțiile care fie că dizolvă forma într-un conținut abstract, transformînd literatura în predică morală, disertație filozofică, sau articol politic, judecînd-o ca atare și reducînd-o la pedagogia cea mai plictisitoare, fie că dizolvă conținutul în formă contestîndu-i literaturii orice semnificație de ordin cognitiv, privind-o ca un simplu joc de vorbe goale și împingînd-o la formalismul cel mai steril.

Croce se situează atît de categoric pe o poziție ostilă esteticei marxiste nu pentru că refuză să vadă în opera de artă două elemente distincte, forma și conținutul, ci pentru că mai ales în primele sale lucrări neagă complet *existența conținutului*. La el trecerea de la particular la general se face prin distrugerea esteticului.

„*Cînd ne reprezentăm conceptul de* viață familiară, *sau de* cavalerie, *sau de* idilă, *sau de* cruzime, *sau un concept cantitativ oarecare* — scrie Croce — *faptul expresiv individual de la care am pornit e părăsit. Din oameni estetici ne-am preschimbat în oameni logici; din contemplatori de expresii în gînditori.*“ [2] De

---

[1] Hegel-*Estetica*, vol. I, p. 55.
[2] B. Croce, *Estetica*, p. 36.

Scanned with OKEN Scanner

aci și concluzia că nici o generalizare, nici o propoziție cu caracter universal nu se poate scoate din opera de artă, decît în afara esteticului, într-o sferă străină lui. Și deoarece prin conținut se înțelege concept, *„nimic mai adevărat decît că arta nu numai că nu constă în conținut, dar mai mult, nici n-are conținut"*. [1] Croce însuși a fost nevoit mai tîrziu să-și corecteze asemenea afirmații radicale.

E evident că în eroii sau situațiile unor cărți se află incluse semnificații generale, mai mult sau mai puțin profunde. E o diferență între Don Quijote și Cyrano, între drama Anei Karenina și a Margueritei Gauthier, deși, în fiecare din aceste cazuri avem de-a face cu expresii artistice individuale, după formula lui Croce. Dar de ce unele ar îngădui să se deducă pe baza lor concepte foarte largi, judecăți asupra vieții de o excepțională valoare și altele mai puțin? Nu înseamnă că generalitatea există în însăși opera de artă, că e determinată de ea și nu de o operație arbitrară ulterioară?

„Legea individualizării generalului și a întruchipării lui într-un fenomen particular este legea de bază a vieții universale... Ea se manifestă în artă tot atît de puternic ca și în natură; în înțelegerea misterului legii particularității — scria cu o intuiție genială Belinski — *consistă dezlegarea misterului artei."* [2]

Ce trebuie deci să facă un critic pentru a nu fi acuzat, în activitatea sa, că desparte forma de conținut? Din toate cîte s-au înșirat aici, o indicație practică se desprinde.

Criticul e dator să dezvăluie *semnificațiile* incluse în tot ce constituie structura intimă, particulară, *forma* unei creații. Conținutul de idei se cuvine așadar dedus în funcție de această structură, din specificul ei. Criticul trebuie să-i păstreze mereu determi-

---

[1] B. Croce, *Estetica*, p. 27.
[2] V. G. Belinski, *Un erou al timpului nostru*, p. 72.

Scanned with OKEN Scanner

narea concretă, individuală, oricît de sus s-ar ridica pe scara generalităţilor.

Rupte din lanţul acestei determinări, consideraţiile lui capătă un caracter extraestetic, devin supoziţii arbitrare, care lasă loc vulgarizării în interpretare. Opera de artă e judecată oarecum în abstract, după o schemă străină de natura ei reală. Chiar S. Damian face o astfel de greşeală cînd îi cere lui Fr. Munteanu, autorul nuvelei *Lenţa,* să fi alimentat aspiraţia spre independenţă a eroinei *„cu germenele unei atitudini politice, unei înţelegeri mai deslușite a problemelor sociale, care frămîntau satul“* (pag. 69). Sigur că lucrul ar fi fost posibil. Dar într-o altă nuvelă care să nu mai fie *Lenţa,* pentru că în cazul ei coloritul specific al întregii situaţii îl dă acea lipsă de orizont a eroinei, împinsă mai mult printr-un instinct tineresc către formele de viaţă nouă, ocrotitoare, ale dragostei.

Dincolo de această particularitate însuşi mesajul lucrării se schimbă.

Dar mărginite numai la concretul imediat, neprecupate de semnificaţii mai generale, consideraţiile critice rămîn nesatisfăcătoare. Ele capătă vrînd-nevrînd o tinctură formalistă. S. Damian o denunţă, dar, trebuie să o mărturisesc, foarte în treacăt. Aici e partea cea mai slabă a studiului. Cum, generalizări îndrăzneţe, judecăţi de o mare profunzime stau de fapt la baza figurilor majore ale literaturii, criticul nu arată. El se mărgineşte să facă doar cîteva afirmaţii în acest sens, să citeze ca exemplu negativ o cronică literară şi să expedieze apoi chestiunea. Lipsa e cu atît mai regretabilă cu cît tendinţele formaliste în critică sînt azi combătute la noi cel mai puţin.

O analiză a problemei egal de atentă, o demonstrare a felului cum în diferite cărţi sărăcia spirituală, viziunea mărginită nu pot fi ascunse chiar de talentul vizibil al autorului, o asemenea completare ar fi îmbogăţit considerabil studiul.

Scanned with OKEN Scanner

*

Spre deosebire de ţinta — în primul rînd teoretică — a lucrării lui S. Damian, aceea a lucrării lui Lucian Raicu e mai degrabă istorico-literară. Studiul urmăreşte să scoată la iveală cîteva particularităţi ale dezvoltării romanului social la noi, în ultima vreme. O mulţime de cărţi sînt aduse în discuţie, se fac raportări la altele, cunoscute, se compară situaţii, împrejurări, rezultate. Totul dă o excelentă sinteză de un deosebit interes. Progresul literaturii actuale e ilustrat nu prin două-trei opere luate izolat şi a căror însemnătate istorico-literară rămîne încă discutabilă, ci prin prezenţa unui fenomen general: dezvoltarea surprinzătoare a romanului social. Ce face aici tăria demonstraţiei? Priceperea criticului de a fixa efectiv trăsăturile unui fenomen viu în toată individualitatea sa. E cazul să spunem că asemenea generalizări critice asupra noii noastre literaturi nu prea s-au făcut şi atunci cînd s-au încercat n-au reuşit, tocmai pentru că nu plecau de la particularităţile concrete ale realităţii. Lucian Raicu observă că genul cel mai tîrziu dezvoltat la noi, romanul, a înregistrat în anii de după 23 August realizări neobişnuite. Mai mult, o deplasare către social, către raporturile de clasă, către aspectul economic al vieţii s-a produs în interiorul lui. Criticul reactualizează o serie de consideraţii ale lui Ibrăileanu publicate prin 1919 în revista *Însemnări literare* şi adunate apoi într-o broşură cu titlul *După război*. Se vorbea în ele despre progresul pe care-l va înregistra la noi într-un viitor apropiat romanul social, *„touffu"*.

Se dădeau argumente. Se descria iminenta „cădere a barierelor" „verticale şi orizontale" în societatea românească. Ibrăileanu a avut însă dreptate numai pe jumătate, deoarece reformele în care el a crezut n-au schimbat stările de la noi.

Lucian Raicu reia acum, cînd societatea noastră suferă într-adevăr transformări structurale, observaţiile

criticului şi după un examen atent le leagă de noile realităţi. Cum se manifestă însă concret această colorare, după expresia lui Ibrăileanu, „mai socială“ a romanului ? Intîi printr-o anatomie superioară ca luciditate a vieţii din jur. Raporturile de clasă, legile obiective care stăpînesc societatea nu mai sînt pentru marea majoritate a scriitorilor un mister. Ideologia proletariatului, interesată în dezvăluirea completă a adevărului, aruncă o lumină deosebită asupra cărţilor concepute pe temeiul ei.

Schemele simpliste, bazate pe antagonismul semănătorist între sat şi oraş sau pe drama inadaptabilităţii intelectualului de origine rurală, încep să dispară. Noul roman social arată apoi, din ce în ce mai mult interes — spune criticul — pentru psihologia claselor laborioase, pentru psihologia ţărănimii şi muncitorimii. Teoriile unor critici reacţionari, care socoteau, ca Eugen Lovinescu, că o asemenea literatură n-ar avea *„orizonturi intelectuale“* fiindcă e lipsită de eroi cu *„reacţiuni sufleteşti mai complexe“*, e infirmată zdrobitor de practica artistică.

Creşte şi grija pentru o structură mai bine definită a romanului sub raportul organizării sale lăuntrice. Materialul bogat de viaţă, amploarea problematicii omeneşti, varietatea mediilor nu mai îngăduie acel dispreţ pentru arhitectura genului, afişat de adepţii dizolvării lui într-un lung film interior, într-un flux inform de impresii.

Ca rezultat avem astăzi — zice Lucian Raicu — un nou tip de roman istoric, mai „social“, prin unghiul ştiinţific sub care priveşte trecutul, mai „contemporan“, prin problematica la care face apel.

Exemplu, *Nicoară Potcoavă* al lui Mihail Sadoveanu şi trilogia *Un om între oameni* de Camil Petrescu.

Se înregistrează apoi o considerabilă dezvoltare a romanului ţărănesc, care prin opere ca *Desculţ* de Za-

Scanned with OKEN Scanner

ERATĂ

Paginile 354, 355, 356, 357, 358 — se vor citi în următoarea ordine de paginare : 354, 357, 356, 355, 358, 359.

Scanned with OKEN Scanner

blemă reală. Deci cercetînd cu atenţie ceea ce dă o aparenţă de adevăr diverselor teorii estetizante, despicînd cu curaj afirmaţiile unor critici burghezi, adoptînd o poziţie intransigentă, se creează numeroase şanse ca faţa adevărată a lucrurilor pe care asemenea teorii le întunecă să iasă în sfîrşit la iveală.

De exemplu: ce susţine Eugen Lovinescu, se întreabă Lucian Raicu acordîndu-i deocamdată teoreticianului modernismului romîn un anumit credit intelectual. Şi răspunde, expunînd examinării lucide tezele criticului. Timp de mai multe decenii, el a făcut *„efortul de a sugera ideea că progresul în literatură, căile de sincronizare, de punere în acord a literaturii cu nivelul filozofiei — al filozofiei burgheze contemporane — s-ar traduce prin rafinament, printr-o pretinsă intelectualizare a literaturii, prin tratarea stărilor «mai complexe» de conştiinţă"*. Mai subtil decît Maiorescu, Eugen Lovinescu nu făcea imprudenţa de a condamna principial o operă în virtutea tendinţei ei sociale. Dar, o operă ca a lui Balzac — zicea el — corespunde gusturilor contemporanilor romancierului pentru că ea se sincroniza cu stadiul de atunci al ştiinţelor naturale, cu teoriile lui Geoffroy de Saint Hilaire, Lamark, Cuvier. Acum s-ar impune o nouă sincronizare cu un alt stadiu, aşa-zis modern al ştiinţei şi filozofiei, caracterizat prin intuiţionismul psihologic, freudismul, relativismul einsteinian etc.

Deci „spiritul timpului" ar cere mai multe preocupări intelectuale romancierului şi un joc al psihologiei „mai complexe" eroilor lui. De aceea criticul ar combate semănătorismul ca „primitiv", „lipsit de intelectualitate" şi s-ar face apărătorul modernismului, al literaturii de autoanaliză şi introspecţie în roman.

„Dar Lovinescu — remarcă Lucian Raicu — *sub pretextul unor asemenea ţeluri de înnoire, lupta împotriva literaturii realiste cu caracter social."* Pentru că ce înseamnă romanul *„care să răsfrîngă alte gîn-*

Morometii de Marin Preda ; la capitolul „problema intelectualului în romanul contemporan," *Străinul* de Titus Popovici și *În orașul de pe Mureș* de Francisc Munteanu ; în sfîrșit la „romanul clasei muncitoare — o nouă tipologie" : *Pasărea furtunii* de Petru Dumitriu și *Rădăcinile bucuriei* de Ieronim Șerbu. Izbește de la început originalitatea ideilor. O asemenea prindere a fenomenului literar viu în plasa observațiilor cu caracter de generalizare scoate problemele din banalitate. Criticul e obligat să-și pună întrebări noi și să le caute un răspuns. De aici interesul studiului și sub raport estetic. Toată delimitarea categoriilor cu care Lucian Raicu operează implică anumite precizări teoretice. Așa, de pildă, ideea sincronismului literar, agitată în spirit diversionist de Lovinescu. Punerea de acord a romanului nostru cu tot ce e mai înaintat în spiritul timpului, cu ultimele cuceriri ale științei și filozofiei n-a avut loc în perioada dintre cele două războaie și așa cum și-o închipuia mentorul *Sburătorului,* ci se produce abia acum, după eliberare, cînd scriitorii noștri își însușesc ideologia clasei muncitoare și încep să privească realitățile prin prisma concepției marxiste asupra lumii.

Foarte interesantă e și caracterizarea adevăratelor raporturi dintre social și psihologic, presupuse de estetica realismului.

Două lucruri sînt de remarcat aici. Întîi că L. Raicu ca și D. Micu intră în discuții estetice cu îndrăzneală, atacînd direct teze și teorii care poartă pecetea ideologiei burgheze. În al doilea rînd o face cu competență, nu printr-o frazeologie doar aparent combativă, ci printr-o demonstrație strînsă. Eșafodajul ideologic al amatorilor de literatură psihologistă e demontat sistematic, piesă cu piesă. Nu se ignoră argumentele adversarului. Ele sînt expuse cu răbdare tocmai pentru a fi distruse radical, unul după altul. L. Raicu înțelege lucrul foarte însemnat că orice diversiune ideologică se bazează, prin însăși natura ei, pe o pro-

Scanned with OKEN Scanner

haria Stancu sau *Morometii* de Marin Preda își adîncește viziunea asupra vieții satului.

Cu alte lucrări, *„probleme ce au frămîntat mai multe generații se îndreaptă acum către o rezolvare"*. Apare un roman, nu al inadaptabilității intelectualului, ci dimpotrivă, al integrării sale în societatea socialistă (vezi *În orașul de pe Mureș* de Francisc Munteanu; *Străinul* de Titus Popovici etc.). Se produce treptat — în al patrulea rînd, socotește Lucian Raicu — o reorientare a romanului, din chiar punctul de vedere al materiei ce o tratează, al obiectivului ce și-l propune. *„Se dezvoltă un roman actual: nu doar sub aspectul concepției, ci îndreptat către prezent, către fenomenele cele mai specifice vieții de astăzi și îndeosebi se pun premisele reprezentării artistice a clasei muncitoare."* *„Din punct de vedere istoric* — subliniază criticul — *acesta e fenomenul cel mai important în dezvoltarea romanului romînesc, întrucît dă ocazia înfățișării procesului revoluționar prin care trece societatea noastră, în modul cel mai direct; așa cum face, de pildă, Petru Dumitriu în* Drum fără pulbere, *sau V. Em. Galan în* Bărăgan."

Se constată mai departe apariția romanului *frescă*, a romanului *cronică*, de tipul *Un om între oameni*, *Drum fără pulbere*, *Negura* etc.

O a șasea particularitate ar consta în capacitatea unor lucrări epice, de a dezbate în cuprinsul lor probleme filozofice de ordin general, cum face *Pasărea furtunii* de P. Dumitriu. În sfîrșit, criticul salută „întoarcerea" romanului social la factura sa clasică, prin vizibile tendințe către creația obiectivă, ilustrată mai ales în literatura romînă de Rebreanu.

Studiul conține după aceea o exemplificare concretă. Pentru ilustrarea principalelor formule de roman sînt analizate cîteva lucrări. La romanul istoric *Un om între oameni*, trilogia lui Camil Petrescu, și *Neculai Milescu Spătarul*, de Dumitru Almaș; la ceea ce numește Lucian Raicu romanul țărănesc modern

duri mai înalte și alte speculații intelectuale și sentimentale", cum scria Lovinescu ?

Să supunem teoriile moderniste la o confruntare cu lucrările literare apărute pe baza lor. „*Romanul burghez pretinde că face psihologie, apropiindu-se astfel de esența artei, a cărei menire principală e aceea de a ne da documente ale sufletului omenesc. Nu-i greu de observat* — adaugă criticul — *că pornind chiar de la această formulă a autenticității psihologice, foarte des invocată de scriitorii burghezi, confruntînd deci intențiile cu rezultatele, că foarte des acestor romane le lipsește tocmai valoarea psihologică și umană.*" Nu se poate face analiza vieții sufletești în afara socialului. Aceasta a arătat-o foarte clar și Ibrăileanu. Omul ca abstracție nu există. „*Formulele preferate de romancierii fazei decadente* — experiență *directă*, trăire, autenticitate — *ademenitoare în înțelesul lor literar, camuflează un conținut net antirealist și antisocial.*" Subtilitatea stă aici în demonstrarea carenței artistice care rezultă cu necesitate din concepția antirealistă, aflată la baza tuturor acestor teorii. „*Se teoretizează de fapt* — observă L. Raicu — *o neputință de creație.*" Depărtîndu-se de social, romanul își pierde propria lui substanță. Asistăm concomitent la o degenerare a genului, sub raportul formei. Începe să circule ideea că romanul nu e supus nici unui fel de reguli artistice. „*Dacă un scriitor n-are talent, e liber să descrie stările sufletești ce i le provoacă neputința sa. Nu va fi de loc un lucru neinteresant. Nu numai atît. Dacă scriitorul n-are talent și e cu desăvîrșire pustiu sufletește, faptul nu trebuie nicidecum să-l îngrijoreze. El e liber să descrie amănunțit această pustietate. Astfel romanul ca gen literar cu legile și structura sa specifică se descompune și dispare, fiind înlocuit printr-un fel de comentariu inform și arbitrar, măsura sa fiind o foarte discutabilă valoare de document omenesc.*"

Scanned with OKEN Scanner

Mai departe se deşurubează restul mecanismului teoriilor lui Lovinescu, demonstrîndu-se cum sub formula *„autenticităţii"*, a jocului psihologic *„mai complex"* a intelectualizării romanului, modernismul recomanda cercetarea cazurilor de conştiinţă morbide, a obsesiilor patologice, a exploziilor instinctuale, şi cum sub semnul literaturii „obiective", „reci", „impasibile", promova obiectivismul burghez.

Examenul acesta critic, sub lentilă, are o reală valoare. El spulberă mitul lui Lovinescu sprijinitor al inovaţiei în artă, precum şi legenda contribuţiei sale la „obiectivarea" şi „urbanizarea" romanului romînesc. Tendinţele tolerate în aceste direcţii la *Sburătorul* se dovedesc a fi coexistat cu antirealismul virulent al criticului, doar în limitele unei diversiuni ideologice.

Demonstraţia are şi actualitate, teoriile cu privire la romanul-jurnal, romanul simplu document de viaţă interioară, avînd azi o mare circulaţie în Occident. Chiar criticii care nu sînt de loc partizanii realismului încep să se întrebe în Franţa, de pildă, de ce literatura e discutată complet în afara specificului ei. (O asemenea reacţiune îngrijorată de dispariţia însăşi a raţiunii scrisului a întîmpinat recent cărţile lui Maurice Nadeau.)

Păcat că studiul lui Lucian Raicu nu păstrează aceeaşi limpezime de concepţie şi organizare clară a ideilor de-a lungul său. Cînd caută să stabilească în interiorul fenomenului descris tipuri oarecum noi de romane, criticul nu se mai arată de ajuns de stăpîn pe problemă. Ce criterii de clasificare să adopte? După cum părea să o indice demonstraţia şi însuşi obiectivul studiului, mediul social ar fi fost de aşteptat să joace aici rolul definitoriu. Un roman al satului nou, al centrului industrial socialist, al lumii intelectuale, al marilor şantiere de construcţie etc. Dar clasificarea lui L. Raicu e complet derutantă. Ea începe cu romanul

Scanned with OKEN Scanner

istoric, continuă apoi cu romanul ţărănesc şi trece apoi la problema intelectualului (? !).

Regula logică elementară a clasificării, menţinerea pe o anumită treaptă a aceluiaşi criteriu, e încălcată. Specificul romanului istoric nu îl dă mediul social ca în cazul romanului ţărănesc. Se poate concepe foarte bine un roman istoric, care să se desfăşoare într-un mediu ţărănesc, muncitoresc sau intelectual.

Pe urmă, „problema intelectualului" devine iarăşi altceva. Citind analizele, mai iute face impresia că Lucian Raicu şi-a inclus în studiu o serie de cronici, publicate mai înainte. Legarea lor de problematica lucrării a rămas însă destul de arbitrară. Nici cărţile alese pentru ilustrare nu sînt cele mai potrivite. De ce să se analizeze la romanul istoric *N. Milescu Spătarul* de D. Almaş şi nu *Nicoară Potcoavă* de M. Sadoveanu, de ce la romanul ţărănesc să nu se discute şi *Desculţ* de Zaharia Stancu ? Mai mult, tratarea în fugă a unei cărţi excelente ca *Pasărea furtunii,* în flagrantă disproporţie cu alte lucrări slabe, la capitolul romanului clasei muncitoare, face o impresie proastă.

Ideea amplificării studiului din *Viaţa romînească* în acest mod mi se pare cu totul nefericită. Demonstraţia, în loc să cîştige, pierde, pe lîngă că lucrarea capătă şi un caracter eteroclit.

Luate în parte, cronicile îşi au, bineînţeles, calităţile lor. Cea mai însemnată e o anumită pondere în apreciere, cu totul remarcabilă la un critic atît de tînăr. Lucian Raicu nu sare peste cal, nu pierde simţul măsurii. Un cor de laude ditirambice la adresa romanului *Străinul* de Titus Popovici nu-l intimidează. Înregistrează cu reală satisfacţie talentul neobişnuit al tînărului prozator, dar nu se sfieşte să indice şi slăbiciunile cărţii. E foarte aspru cu cartea lui Ieronim Şerbu *Rădăcinile bucuriei,* face observaţii foarte serioase pe marginea romanului *In oraşul de pe Mureş* de Francisc Munteanu. Lucian Raicu a înţeles că activitatea de critic echivalează cu o magistratură soci-

Scanned with OKEN Scanner

ală. Acesta e un lucru esențial. Critica se discreditează atunci cînd se angajează în aprecieri fără acoperire. Criticul care laudă cărți proaste sau neagă cărți bune e ca un judecător părtinitor. El își pierde în scurtă vreme prestigiul moral.

Oricît ar părea de paradoxal, în fața posterității, judecățile *ușuratice* ale criticului atîrnă *greu*. La noi, supraestetul Paul Zarifopol s-a compromis irremediabil, cînd, după ce a strîmbat din nas în fața lui Renan, s-a oprit la povestirea lui Adrian Maniu *Prințesa Limonata* și la romanul lui Minulescu *Roșu, galben și albastru*. Miopia lui Sainte-Beuve, care nu l-a băgat în seamă pe Balzac, pe Stendhal și pe Baudelaire a trecut printre păcatele cele mai mari ale autorului celebrelor *Causeries du Lundi*.

Măsura e deci o calitate însemnată a criticului și Lucian Raicu o posedă spre binele său. N-avem de-a face totuși cu un *căldicel* dintre cei despre care Pavel din Tars spunea : „Scuipă-i, Doamne, din gură".

Tînărul nostru critic gustă cu sensibilitate trează frumosul. Se entuziasmează, e copleșit de impresii și sentimente. Găsește ușor expresia sugestivă potrivită să-i traducă mișcarea sufletească. Spiritul analitic și pătrunderea lui Camil Petrescu — exclamă Lucian Raicu — *„nu obosesc niciodată pe cuprinsul celor aproape o mie cinci sute de pagini de roman apărute pînă în prezent, deși se aplică unor suprafețe fără sfîrșit" ; „societatea romînească de acum un veac* — adaugă imediat — *e străpunsă literalmente pe toate laturile, în lung și în lat, pe planuri vaste, care se încrucișează continuu încît desfășurarea epică e imposibil de rezumat"*.

La Marin Preda constată *„un simț nemilos al adevărului" ;* originalitatea romanului *Morometii* e *„izbitoare". „Din faza istorică în care țăranul romîn a fost reprezentat de Rebreanu în* Răscoala *și în* Ion, *Marin Preda îl aduce dintr-o dată în faza modernă, îl apropie mult de anii în care trăim, ni-l face contemporan."*

În sfîrşit, „portretele oamenilor“ din *Pasărea furtunii* le găseşte *„de o clasică simplitate“*, desenate în linii sobre şi apăsate, fără complicaţii psihologice inutile. *„Cîteva observaţii legate între ele şi subordonate unei însuşiri fundamentale“, „caracterele oamenilor, acţiunea, stilul* — spune criticul — *dau senzaţia vitalităţii.“* Ba, în ciuda reţinerii, uneori puţin afectată pentru un tînăr, Lucian Raicu îşi trădează chiar slăbiciuni. E evident oricui că marea pasiune literară a criticului e Camil Petrescu. La el se fac cele mai multe referiri, el e adus în discuţie ori de cîte ori necesitatea cere vreun exemplu imediat. Despre Camil Petrescu se vorbeşte cu ocazia romanului istoric, a romanului ţărănesc, a romanului intelectualităţii ş.a.m.d. Spre surpriza tuturor, cel ce făcea pledoaria pentru receptivitate în critică e un temperament artistic cu gusturi foarte precis profilate. Nu e nimic. De fapt, receptivitatea în critică — participanţii la discuţie au omis să arate — nu exclude anumite preferinţe stilistice. A devenit un adevăr banal că dînd fiecărui erou pe care îl creează o individualitate anumită, o existenţă autonomă distinctă, scriitorul rămîne totuşi înrudit într-un fel cu personajele sale, că acestea laolaltă constituie descendenţa sa literară. Faptul nu e incompatibil cu realismul cel mai consecvent, dacă se respectă în fiecare figură adevărul vieţii. Cam tot aşa se petrec lucrurile şi în critică. Fiecare critic cu personalitate îşi are literatura lui, în sensul că anumite preferinţe colorează vrînd-nevrînd aprecierile sale. Pe fondul unei judecăţi generale obiective, el se ocupă de ceea ce îl interesează mai mult, alege, reţine anumite aspecte, insistă cu precădere asupra altora. Primejdia apare numai atunci cînd, ca şi în literatură, criticul contrapune înclinaţiile sale datelor obiective aici ale cărţilor. Atunci devine intolerant, nereceptiv. E în scrisul lui Lucian Raicu o anumită impulsiune de a aşeza lucrările recenzate sub un semn unic : Camil Petrescu. Apare o înverşunare polemică, înrudită cu a autorului

Scanned with OKEN Scanner

Ultimei nopți, în dezacord mereu cu prejudecățile curente. Pentru că toată critica vorbește de caractere complexe, Lucian Raicu se străduiește să demonstreze că figurile cele mai reușite din romanele noastre sînt tocmai cele mai necomplexe. Pune termenul între ghilimele, îl tratează cu ironie, cu o abia ascunsă iritare. Eroii lui Petru Dumitriu nu sînt complecși ca eroii lui Ieronim Șerbu, dar *trăiesc*. Critica îi caută complicații inutile lui Moromete, acesta în fond nu e un disimulat. E o prejudecată să-i ceri romancierului încorporarea neapărată a oricărei idei în imagine artistică vie. Un farmec special îl dau în romanele lui Camil Petrescu discuțiile despre adevăr, despre istorie, despre obiectivitate, despre dragoste, despre eroism, despre limbă. Cîteodată iritarea aceasta polemică a criticului e salutară. *(Un om între oameni, Pasărea furtunii)*, alteori nimerește alături *(Moromeții)*, sau încalcă obiectivitatea. Prejudecata că nu se poate scrie un roman psihologic țărănesc a împărtășit-o și Camil Petrescu. Ba a și teoretizat-o, pe timpuri, intrînd într-un fel de discuție cu Ibrăileanu, și G. Călinescu. L. Raicu aici însă tace, devenind părtinitor. Am ajuns să vorbim de personalitatea criticului. Termenul, în întreaga lui accepție, e desigur prezumțios, de vreme ce avem de-a face cu un om atît de tînăr. Cîteva cuvinte se pot totuși spune. Mulți au observat că L. Raicu cam călinescianizează, adică recurge des la unele formule stilistice foarte personale ale acad. G. Călinescu. Nu e printre tinerii săi colegi singurul care o face — întîlnindu-se aici, de pildă, cu Dumitru Micu — și nu e nici păcatul nici meritul lui cel mai mare. În unele discuții s-a ridicat problema preluării experienței călinesciene în critică. Au apărut voci alarmate, care au amintit, pe drept cuvînt, numeroasele opinii greșite ale acestei netăgăduite mari personalități literare. Alții au încercat să limiteze problema la stil. Dar în ceea ce are el unic, individual, un stil nu se poate prelua. Se creează de obicei un poncif, o ma-

Scanned with OKEN Scanner

nieră din componentele de suprafață, mecanice, ale stilului.

În realitate, opera critică atît de contradictorie a profesorului Călinescu nu poate fi lăsată deoparte, în însăși substanța ei, pentru că, alături de nenumărate concepții puriste, idealiste, estetizante, ea conține foarte multe elemente de o excepțională valoare. Nici un critic și istoric literar la noi n-are în urmă realizări mai strălucite ca autorul *Istoriei literaturii române*. Bineînțeles nu poate fi vorba decît de o preluare ascuțit critică a operei lui G. Călinescu. În ceea ce privește stilul, trebuie să ne lămurim asupra cîtorva lucruri. O reală școală stilistică la un autor se face învățînd cum au fost rezolvate de către el, în anumite împrejurări, anumite probleme artistice. Situațiile acestea studiate nu se mai reîntîlnesc repetîndu-se în mod identic. Dacă, în varietatea lor, ne încăpățînăm totuși să le tratăm la fel, am devenit pastișatori. Dacă le căutăm însă o rezolvare proprie, slujindu-ne de ce am învățat, am cîștigat o experiență. Tînărul nostru critic, de pildă, a deprins de la G. Călinescu o anumită franchețe stilistică. Problemele sînt abordate foarte direct, cu o repulsie instinctivă pentru clișeele terminologice. Lucrurilor li se spune pe nume cu o oarecare familiaritate bruscantă, chiar. În general se simte o fugă de a trata creația literară ca un mister. Criticul dă tot timpul sentimentul că știe cum se fac lucrurile, că a aruncat o privire în intimitatea muncii artistului.

Mersul direct la problemă, familiaritatea se traduc și într-o oralitate a stilului. Cu puțină afectare savantă, cu o umbră de teatralitate, se susține totuși un monolog înaintea cititorului. Criticul se întreabă, își răspunde, emite ipoteze cu glas tare, le cîntărește îndoindu-se sau entuziasmîndu-se de ele... Se arată chiar mereu puțin enervat pentru că trebuie să mai demonstreze ceea ce-i pare evident.

Rezumînd, s-ar putea spune că aici examenul critic se desfășoară sub semnul unei intense vibrații su-

Scanned with OKEN Scanner

fleteşti, necenzurate de nici o discreţie. Atitudinea a învăţat-o G. Călinescu însuşi de la H. Sanielevici, nuanţînd-o însă enorm.

Ce note îi disting pe ceilalţi colegi ai lui Lucian Raicu? Dumitru Micu — cum am spus-o — e „mai poet". Facultatea de a fixa în imagini sugestive sau în simboluri observaţiile sale îl caracterizează. Se ghiceşte la el şi o preocupare pentru problemele etico-filozofice. Cîteodată comentariul e dilatat dincolo de materialul literar, sub tentaţia speculaţiilor generale sau a imaginei poetice. Criticul pozează în romantic (a ţinut şi o pledoarie în acest sens). Preferinţele sale merg însă mai degrabă în direcţia idealului simplităţii senine, clasice.

Pe S. Damian pare a-l interesa, dimpotrivă, complexitatea sufletească. Spiritul său e analitic, minuţios şi se concentrează asupra vieţii interioare a eroului, desfăşurînd încet din ea tot firul artistic al operei.

O oarecare timiditate se remarcă în formularea judecăţilor negative. Criticul face rezerve învăluitoare, calmează fraza, revine, dă un supliment de explicaţii. În sfîrşit, Savin Bratu se lasă deosebit cel mai greu, pentru că netăgăduitul său talent portretistic nu se exercită aproape de loc în lucrările pe care le-am analizat şi se aplică mai puţin autorului, prin opera lui, cît persoanei fizice a acestuia, cunoscute direct.

Scanned with OKEN Scanner

MARIN PREDA „MOROMEȚII"

Din partea criticii, prietenul și colegul meu Silvian Iosifescu a făcut *Moromeților* o primire care scutește orice considerații ulterioare pe marginea cărții, de reveniri. Ba identificîndu-i cu minuție filiațiile romanului și stabilind cu claritate ceea ce el aduce indiscutabil nou în literatura noastră țărănească, această primă analiză lasă acum loc cîtorva aprecieri, poate mai hazardate, dar și cu implicații mai largi. E tocmai riscul pe care vrea să și-l asume cronica de față.

Moromeții au înainte de toate un ascuns sens polemic. E o carte antisemănătoristă, se observă imediat. Nimic nu e în ea îndulcit, spus „poetic", încălzit de comentarii lirice duioase. Totul apare dur, încordat, dens, narat cu o răceală teribilă, aproape inspăimîntătoare. Dar sensul polemic al romanului e și mai adînc. Țăranii nu numai că nu sînt pitorești și idilici, așa cum i-a prezentat literatura semănătoristă — insistă Marin Preda — dar ei în realitate nu sînt nici măcar simpli, primitivi, spontani, lipsiți de complicații, firești ca natura. Țăranii sînt oameni ca toți oamenii — se străduiește să demonstreze autorul; în lumea lor

există toată varietatea pasiunilor și contradicțiilor umane, e posibilă drama lui Hamlet ca și cea a nefericiților amanți din Verona.

Morometii sînt astfel nu numai o carte despre tragedia economică a micii gospodării țărănești, o analiză uimitor de exactă a modului cum se produce ruina ei în sistemul capitalist, dar și un roman psihologic, aș îndrăzni să spun primul nostru roman psihologic în mediul rural. Mai mult, Marin Preda, ni se pare, tinteşte să lărgească semnificația polemică a prozei sale dincolo chiar și de acest punct. Țăranii sînt mult mai complicați decît v-ați închipuit vreodată, lasă el să se citească printre rînduri. Nu e ușor să-i cunoști, dacă vii dinafara lor. De fapt ei sînt cu totul *altfel* decît vi-i închipuiți sau credeți că ar fi. Afirmarea aceasta ușor ostentativă a complicației sufletului țărănesc nu i-a scăpat lui Petru Dumitriu, care și-a construit o întreagă nuvelă *(Vînt de martie)* pe pastișa destul de izbutită a prozei lui Marin Preda.

Dar să ne întoarcem la *Morometii.* Dacă sensul lor polemic ar rămîne doar o ambiție a autorului, dacă acesta ar căuta independent de realitate să dea o imagine neapărat deosebită a țăranului romîn, ne-am găsi în fața unei simple curiozități literare despre care nu știu ce s-ar mai putea adăuga. Se dovedește însă că Marin Preda are dreptate. Cartea lui comunică un sentiment extraordinar de autenticitate. Acest nou mare prozator țăran a *descoperit* efectiv în lumea satului o sursă de realități sociale și morale încă neexplorate de nimeni și le pune în lumină cu o rară vigoare.

Despre ce e vorba ?

Există într-adevăr un specific al sufletului țărănesc, așa cum există realmente o deosebire adîncă între viața satului și a orașului. Semănătorismul n-a greșit pentru că a semnalat un antagonism între sat și oraș în societatea capitalistă, ci pentru că l-a înfățișat fals,

Scanned with OKEN Scanner

simplist, deformat şi a căutat să-i dea o interpretare reacţionară.

Şi literatura realismului critic a pornit adesea de la tema infiltraţiei capitaliste în economia agrară, de la tabloul prăbuşirii stărilor vechi patriarhale sub presiunea unor noi relaţii sociale, bazate pe puterea banilor. Proza noastră bună a şi fixat fără nici un fel de mutilări semănătoriste două atitudini esenţiale de rezistenţă a sufletului ţărănesc la acest proces.

Una constă în retragere. Dinaintea tăvălugului civilizaţiei capitaliste, care, în lumea satului, striveşte sub marşul său obiceiuri, tradiţii, o întreagă ordine seculară a lucrurilor, comunităţi omeneşti se retrag înspăimîntate într-un fel de insule ale izolării naturale. Prin pustiul bălţilor, în creierul munţilor, la periferia zonelor locuite, ele încearcă sub protecţia adversităţilor geografice să-şi continue modul lor de existenţă străvechi şi să-şi păstreze acelaşi suflet. Poetul neîntrecut al acestor păstori, pădurari, ciobani, prisăcari, vînători, pescari sau plutaşi e Mihail Sadoveanu.

Nimeni n-a exprimat mai profund şi mai complect ca el psihologia lor, în conflict cu civilizaţia capitalistă. Nimeni n-a scos mai viu ca el la iveală înţelesul adînc omenesc al acestui conflict. Există însă şi un alt fel de a rezista al sufletului ţărănesc. „Oamenii rămîn pe loc, intră în circuitul noilor relaţii sociale, împrumută formele de viaţă urbane, se „civilizează". Dar pe dedesubt, tocmai pentru că în lumea capitalistă între sat şi oraş se păstrează un antagonism mereu mai ascuţit, ţăranul îşi creează un fel de solidaritate a lui cu realităţile satului, un soi de sens dublu, disimulat, al tuturor comportărilor sale faţă de ordinea socială în care a intrat. Aceasta e viclenia, neîncrederea, naivitatea prefăcută, muţenia expresiv ţărănească, pe care de la Slavici la Rebreanu şi acum în urmă la Zaharia Stancu au observat-o atîţia scriitori. Marin Preda îi dezvăluie însă raţiunile social-morale cele mai intime

și mai ascunse, reconstituind primul tragismul omenesc al acestei atitudini.

E de observat astfel din nou un lucru recunoscut, dar încă nu îndeajuns de bine înțeles. Dramele sociale capătă întotdeauna un caracter mult mai profund cînd devin și drame ale conștiinței. Noțiunile de mizerie, exploatare, asuprire își relevă cu adevărat conținutul lor înfiorător abia cînd li se asociază procesele morale corespunzătoare, strivirea demnității omenești, abrutizarea, deznădejdea, umilința ș.a.m.d.

O mie de pagini cu descripția amănunțită a muncii istovitoare la care erau supuși țăranii șerbi pe moșiile boierești, a bătăilor și schingiuirilor pe care le răbdau nu dau atît de ascuțit sentimentul a ceea ce înseamnă *să fii* iobag sub raportul tragic al condiției umane, ca un singur moment de viață interioară, un singur document sufletesc al suferinței morale îndurate de acești oameni (vezi ca exemplu forța ultimului roman al lui Camil Petrescu).

Observația e valabilă în întreg cîmpul literaturii. Engels a învățat din Balzac *„mai mult decît din toți istoricii, economiștii și statisticienii de profesie ai epocii, luați laolaltă"*, nu pentru că aceștia din urmă se pricepeau în meseria lor mai puțin decît autorul *Comediei umane,* ci pentru că el ca romancier lucra *pe viu,* arăta ceea ce în mod fatal specialiștilor trebuie să le scape, făcea să se vadă în marea lui lecție de anatomie socială legăturile cele mai intime între psihologia oamenilor și activitatea lor zilnică.

Ceea ce dă profunzime *Moromeților* e în primul rînd o asemenea prezentare a dramei economice. Marin Preda face analiza procesului fărîmițării micii gospodării țărănești în preajma războiului, urmărește toți factorii sociali pe care fenomenul îi pune în mișcare, dar vrea să știe și ce se întîmplă în mintea proprietarului de „lot individual", ce înfățișare iau lucrurile acestea pentru el, ce surpări morale antrenează.

Ilie Moromete închipuie un adevărat simbol al inde-

pendenței țărănești față de orînduirea capitalistă. El are cincisprezece pogoane de pămînt, opt ale lui și șapte ale nevesti-si. E drept, gospodăria numără 8 guri, cei doi soți, copiii lor și copiii fiecăruia din cîte o primă căsătorie. Lotul e grevat de datorii, *fonciirea* rămîne mereu neplătită, se strîng și impozitele neachitate către comună, prețul grîului scade, o fată a crescut și trebuie măritată, Niculaie băiatul cel mai mic plînge să fie dat la carte, frații vitregi s-au făcut mari, plănuiesc să fugă la oraș luînd cu ei caii din grajd, din toate părțile se ridică amenințări și prevestiri funeste, dar Moromete nu trebuie să muncească *la alții.* Sentimentul autonomiei lui economico-sociale se menține în mijlocul unui ocean de vicisitudini. Atîta timp cît lotul rămîne întreg, Moromete are credința că toate se pot aranja pînă la urmă, că nu s-a pierdut încă nimic, că va găsi el o *soluție* cum să se *descurce,* cum s-o scoată la *capăt.*

In fiecare an sentimentul acesta e supus unei verificări supreme. La seceriș, inspectîndu-și după un adevărat ritual *locul,* Moromete e mai mult ca oricînd el însuși. Calcă încet pe miriște, se pierde în contemplări nesfîrșite, își vizitează apoi pe rînd vecinii cu pămînt mai puțin și le strigă ironico-amical ca și cum ei s-ar găsi la o distanță de mulți kilometri: *„Bă, cutare, băăă-îîî!... Mai ai, mă,* mult de secerat?“

In independența lui economico-socială, fie și iluzorie, Ilie Moromete își găsește tăria de a rezista procesului înstrăinării, care dezumanizează lumea satului. Eroul lui Marin Preda refuză să intre în cursa de înavuțire caracteristică „așezărilor capitaliste“. Comerțul așa cum îl înțelege vecinul său Tudor Bălosu îi repugnă. In expediția făcută cu acesta la munte ca să vîndă porumb îl încîntă mai ales peripețiile călătoriei și nu cîștigul. Lasă din preț pentru că-i *place* cum l-a rugat o femeie. Un soi de înfrigurare, de poftă oarbă, care transpare în dorința fiilor săi de a face și ei o încercare asemănătoare, îl îngrijorează și în sinea lui le dorește

Scanned with OKEN Scanner

nereușita. Cînd se întorc plouați își bate chiar joc de ei cu o neascunsă satisfacție. Pentru Moromete prototipul sălbăticirii morale prin goană nesăbuită după bani e vecinul său Bălosu, omul care nu se gîndește decît la cîștig. Deși întreține cu el relații cordiale, îl disprețuiește profund.

În obișnuitele lor discuții dinaintea porții, despre timp, despre muncile cîmpului, răspunde foarte binevoitor la întrebări de tipul: *„Ce mai faci, Moromete? Ai terminat, mă, de sapă?"* dar completează fraza în gînd... *„Pe mă-ta și pe tine, chiorule!"* De fiul vecinului, de îndeletnicirile lui comerciale rîde pe față.

„Dar Victor al tău... El nu mai iese la sapă, Bălosule? Sau de cînd e voiajor nu-l mai aranjează?" întreabă Moromete și tot el adaugă nevinovat: *„Adică... admitem cazul că fiind ocupat..."* Chiar în simpla conversație eroul nostru gustă un fel de superioritate asupra lui Bălosu ca și asupra altora, asemeni lui. Aceasta tocmai pentru că nu se simte dominat de goana după bani, pentru că nu urmărește numaidecît discutînd cu cineva un interes material imediat, pentru că-i *place* să glumească, pentru că divagația îi dă sentimentul libertății spirituale.

Pe Bălosu îl domină arătîndu-și un total dezinteres față de preocupările lui acaparatoare. Vecinul vrea să cumpere salcîmul din fundul curții lui Moromete. Aduce cu stîngăcie nediplomatică discuția mereu la acest punct. Începe cu sapa... *„Mai aveam un petic dincoace în Pămînturi, mi l-au scăpat ai lui Țugurlan..."* dar ajunge imediat la ceea ce-l doare: *„Ce faci, Moromete, te-ai mai gîndit? Îmi dai salcîmul ăla?"*

Moromete înțelege foarte bine obiectul discuției lui Bălosu. Dar afișează o seninătate absolută. Se uită țintă la interlocutorul său și nu răspunde la întrebare. Apoi se interesează de Victor. Bălosu înghite ironiile lui Moromete, se face că nu le-a înțeles și reia întrebarea: *„Păi de ce zici că nu vreai să-l mai*

Scanned with OKEN Scanner

dai? Că vroiam să ți-l plătesc..." Drept răspuns, Moromete se uită pe cer și emite reflecții meteorologice: *„Să ții minte că la noapte o să plouă. Dacă dă ploaia asta, o să se facă o grămadă de grîu, Tudore!*"

Marx în *Elemente de critică a economiei politice* arată că *„Patima de îmbogățire (auri sacra fames— blestemata foame de aur) ca atare, ca o formă anumită a instinctului, diferențiată de patima pentru o bogăție, cum este, de exemplu, patima pentru veșminte, arme, bijuterii, femei, vin etc., este posibilă numai cînd bogăția ca atare este individualizată într-un anumit obiect, adică de îndată ce banii îmbracă cea de a treia calitate a lor (puterea de a tezauriza). Așadar, banii nu sînt numai obiectul, ci totodată și izvorul patimii de îmbogățire. Lăcomia este posibilă și fără bani; patima de îmbogățire este, ea însăși, produsul unei anumite dezvoltări sociale,* nenaturale, *în contrast cu cea istorică.*"

Dezumanizarea începe aici de la transformarea mijlocului în scop. De aceea și Moromete, atîta timp cît păstrează o oarecare independență, rezistă printr-un fel de inerție morală unui asemenea proces de schilodire sufletească. Are oroarea banilor: *„Cînd trebuia să-i dea, îi dădea cu gesturi dispreţuitoare de aruncare și blestema mărimea, culoarea și mirosul lor"*. Raționează: *„să cîștige bani! Și cu banii ce să facă? Să plătească impozite? Ce ciudat unde ajunseseră? În sfîrșit, fie și comerț dar să fim înțeleși că* nu ăsta e scopul... (s.n.).

Fiilor răzvrătiți le strigă în izbucnirea finală *„Pămîntul rămas întreg, Paraschive, smintitule, acolo e munca voastră!* Bolnavule după avere! O să-ți mănînce capul averea... (s. n.) *Ce vreți voi de la mine, nenorociților? Să ies la drumul mare și să jefuiesc? Să iau vita omului din bătătură și să mă țin de procese ca Tudor Bălosu?... Asta vreți voi?*" Dar ar fi o copilărie să credem că Moromete scapă de sub imperiul alienării. El încearcă să-i reziste, are iluzia

Scanned with OKEN Scanner

că reușește, dar e în fond prins de mîini și de picioare în plasa relațiilor pe care le detestă. Cum se petrece aceasta și ce înțeles tragic ascunde o astfel de experiență omenească izbutește să arate Marin Preda pentru întîia oară în literatura noastră.

Toată arta de a se *descurca* a lui Moromete, întreaga lui credință obscură că va putea menținînd neatins lotul să *aranjeze* lucrurile, și cu banca, și cu perceptorul, și cu feciorii săi nemulțumiți, și cu școala lui Niculaie, se bazează pînă la urmă pe o soluție strict individuală. Eroul lui Marin Preda își dă seama că în general situația e foarte proastă și n-are ieșire, că ori te porți ca Bălosu, ori ajungi ca Țugurlan. Ilie Moromete nădăjduiește însă că, în particular, *el* va găsi totuși o scăpare, va ști să se strecoare într-un fel. Cu conștiința aceasta individul trăiește două existențe, una a realității sociale, căreia i se conformează exterior, alta a realității individuale cu care e consecvent interior. Dar ajunge așa neapărat să se dedubleze, să-și facă din disimulare o a doua ființă. Moromete își compune o mască impenetrabilă. Nepăsarea, răspunsurile derutante, ciudățeniile, suceala lui nu mai sînt simple expresii ale unei independențe spirituale, ci elementele unui rol. Cheltuiește o energie zadarnică cine vrea să demonstreze cu orice preț că Moromete nu e un disimulat. Omul are o comportare deliberată anumită cu Bălosu, cu Aristide, cu perceptorul, cu prietenii, pînă și cu copiii din casă. Pe agentul financiar îl lasă să intre în curte și-și vede mai departe de treburi ca și cum acesta n-ar exista: *„«Catrino, ia, fa, secerile astea!» strigă el supărat, aruncînd secerile pe prispă într-un fel de parcă secerile ar fi fost afacerea care nu-i plăcea. Se întoarse apoi spre grădină, cu spatele la agent și dă alte comenzi: «Paraschive, tu unde ești, mă? Nu vezi că furca aia stă acolo lîngă gard de cinci săptămîni? Ia-o de acolo și bag-o în șopron»“*. Toată comportarea si-

mulează indiferența, spre a-l descuraja de la început pe oaspetele nepoftit.

Moromete urmărește să obțină o păsuire, să dea numai o parte din impozit. De aceea începe prin a-l convinge întîi pe urmăritor că nu va scoate de la el nimic, cu scopul de a valorifica la maximum suma pe care se va arăta apoi dispus să o plătească.

După ce mai stă așa nepăsător cîteva clipe, se răsucește brusc pe călcîie și-i strigă celui de pe prispă: *„N-am!"*

„Agentul se ridică și vru să spună ceva, dar Moromete strigă iarăși, de astă dată desfăcîndu-și brațele în lături:

— N-am!"

Urmează apoi o întreagă comedie a îmbunării. Eroul cere foc. Perceptorul scrie tacticos chitanța. *„Adică lei trei mii s-a primit de la d. Ilie Moromete..."* o rupe după o ușoară ezitare și i-o întinde urmăritului.

Acesta o ia, se uită la ea, cercetează, parcă ar fi voit să-și dea seama dacă e legală, o întoarce pe partea cealaltă și apoi o pune încetișor pe prispă trăgînd liniștit din țigară:

— „Hai, nea Ilie, hai, nea Ilie! se grăbi jupuitul pocnind încuietoarea genții.

— Păi nu ți-am spus că n-am?! zise Moromete nevinovat. Ce să-ți fac eu dacă n-am! De unde să dau? N-am!"

Tactica e aici a uzării. Moromete îl descurajează pe perceptor printr-un fel de joc al speranțelor mereu aprinse și mereu stinse, obișnuindu-l treptat cu ideea că dacă va obține totuși pînă la urmă ceva, aceasta va fi o mare victorie. Cînd plănuiește să-l trimită pe Achim cu oile la București, eroul nostru simulează de asemeni că așteaptă în luarea hotărîrii un ajutor din partea familiei.

Nutrind anumite temeri, el vrea de fapt să împartă răspunderea actului. De aceea se sfătuiește cu toți. *„Nilă* — îl întreabă pe fecioru-său — *„cu un glas*

moale" pe care acesta nu i-l cunoştea. *„Tu ce zici, mă, să se ducă ăla, cu oile la Bucureşti?"*

Consimţămîntul e dat într-un soi de expunere a eventualelor obiecţii :

— *„Bine, Nilă! Te-am întrebat ca să nu ziceţi că aşa şi pe dincolo, îngînă Moromete, ridicîndu-se de pe buturugă. Văz că Paraschiv ăsta degeaba a făcut armata. Nu se însoară, nu se gîndeşte la nimic... Îl întreb într-o zi : «Ce facem, Paraschive? Vine ăla cu fonciirea, n-am plătit-o de doi ani de zile». «Ce să facem — răspunde el cu botul ăla al lui ca de zăvod — păi de ce n-am plătit-o pînă acuma?»... «Păi ai uitat că am cumpărat noatinele alea?»... «Ei şi dacă le-ai cumpărat, ce-ai făcut — zice — acu vinde-le la loc să plăteşti fonciirea.» «Dar tu ce faci, n-ai de gînd să te însori? Alţii ca tine sînt la casele lor, ca oamenii, cu copii, cu vita lor în bătătură.» «Cu cine să mă însor?» zice. «Cum, cu cine să te însori? Se prăpădiră fetele pe lumea asta şi nu găseşti cu cine să te însori?» «Dă-le-n* iacacine *de fete!» zice. Aşa că, treaba voastră! Faceţi cum ştiţi, dar să nu mai aud pe urmă că ziceţi că eu v-am oprit."*

Tactica aici constă în a-i convinge pe copii că despotismul la care se supun nu e altceva decît expresia voinţei lor, că tatăl e numai un executor al dezideratelor comune familiale. Exemplele se pot înmulţi : Moromete faţă de amici, faţă de stat, de nevastă, de preot, de învăţător... Nu e locul însă de a face lista acestor atitudini. Esenţială e în ele disimularea, comportarea mereu interpretativă. Tot timpul vorbele lui Moromete au un dublu înţeles sugerat de gesturile, de căutătura lui, de pauzele sau de accentele care le însoţesc. Chiar în momentele de efuziune sentimentală eroul nostru nu poate ieşi complet din rol. Accesul de friguri al lui Niculaie *„îi seacă inima"*. Dar alintul se face tot sub formă de mustrare ; cu băiatul în braţe, Moromete bolboroseşte nemulţumit pe şosea :

„Hai, mă. Hai, mă! Prăpăditule! Lovi-o-ar moar-

tea de treabă, vă îmbolnăviți așa, fără nici o socoteală... Că eu cînd vă spui... voi..." Sensul exact al cuvintelor îl dau însă tulburarea, aerul încurcat, tonul. Limbajul acesta suplimentar exteriorizează o realitate sufletească a eroului acoperită, extrem de complexă și nuanțată. Moromete poate să și meargă alături de cineva în așa fel încît să pară că o face nu din voia lui, ci silit.

La prima vedere, purtările sucite ale eroului, în contradicție flagrantă cu spusele sale, stîrnesc rîsul. Nilă întreabă „*Salcîmul ăsta? De ce să-l tăiem?*" „*Intr-adins, răspunse Moromete. Intr-adins, Nilă, îl tăiem, înțelegi?*" întărește el explicația absurdă cu o completă seriozitate: „*Așa, ca să se mire proștii*". Scena e comică. Dar fondul sufletesc al întregii acestei comportări disimulate e profund tragic. Moromete ține în fond la ai săi, le vrea binele; e un om prietenos, sensibil și la necazurile celor din jur. Ca să rămînă însă el însuși e nevoit să se poarte altfel decît e. Tragic e aici faptul că Moromete are doar iluzia integrității sale morale. Schilodirea sa sufletească se produce tocmai sub forma disimulării acesteia. Tactica pe care e silit să o adopte Moromete exprimă însăși natura lumii stăpînite de legea neîndurătoare a alienării: ca să le păstreze copiilor o brumă de avuție, trebuie să-i lase desculți și nemîncați, ca să obțină încrederea, trebuie să-i mintă, ca să-i ocrotească e obligat să-i trateze cu o asprime teribilă. In loc de unitate, afecțiune și înțelegere, în jurul lui Moromete nu reușește să creeze decît o atmosferă sufocantă de ură. Familia e dezbinată, membrii ei se detestă. Raporturile între tată și copii, între soț și soție, între frați sînt de o duritate morală înspăimîntătoare. Ironia e răsucită cu cruzime, avantajele momentane speculate fără îndurare. Paraschiv și Nilă, ținuți din scurt de bătrîn, își terorizează mama și surorile vitregi. Acestea din urmă îi mănîncă sufletul celui mai mic din casă și dînsul, la rîndul său, își varsă amarul pe o oaie rea, nesu-

pusă, Bisisica. Groaznic e că într-adevăr *numai astfel* se poate organiza echilibrul precar al gospodăriei lui Moromete. Fără violenţă, fără scrîşnet, oamenii nu izbutesc să-şi găsească, într-o astfel de lume, loc. Cînd Niculaie e bătut crunt de nişte băieţi şi asistat de frate-său mai mare Achim, ezită să se răzbune, din solidaritate familială şi, cu un scop educativ, acesta porunceşte agresorilor să-şi repete gestul încă o dată, în faţa lui, spre a trezi în victimă o dublă ură, a umilinţei şi a nedreptăţii. Polina, fata lui Bălosu, fugită după Birică, îşi decide bărbatul să treacă la acţiuni temerare, numai aţîţîndu-l, dîndu-i impresia că-l disprețuieşte.

La fel, Catrina Moromete îşi ceartă fata spre a o proteja şi a înlătura din partea fiilor vitregi eventuale acuzaţii de părtinire.

Sentimentele se transformă în contrariul lor printr-o răsturnare dureroasă şi zadarnică. Suspiciunea, invidia, ura triumfă şi diplomaţia lui Ilie Moromete nu duce la nici un rezultat. El trebuie în ultimă instanţă să-şi menţie autoritatea prin teroare. Edificiul şubred al gospodăriei se prăbuşeşte, unitatea familiei se sparge într-o scenă de violenţă şi brutalitate maximă. Tatăl trebuie să recurgă la par. Feciorii fug de acasă după ce au spart lada de zestre a surorii lor mai mari şi au furat caii din grajd.

Moromete e 'nevoit să vîndă o parte din pămînt şi o dată cu aceasta — cum spune autorul — *„lupta pentru apărarea vechilor lor bucurii ia sfîrşit"*. Romanul lui Marin Preda e axat pe criza morală a eroului principal, pe prăbuşirea nădejdilor sale. Semnificaţia critică a cărţii nu scapă astfel nimănui. Ceea ce a vrut Moromete nu se poate. În lumea care stă sub puterea banului, ţăranul, fie el şi proprietar al unui lot individual integral, nu se poate sustrage efectului schiloditor al alienării.

Se pronunţă deci asupra lumii capitaliste, din punctul de vedere al satului, o sentinţă morală gravă şi ra-

Scanned with OKEN Scanner

dicală, pentru că vine după o examinare a tuturor varietăţilor problemei. Romanul se interesează astfel şi de alte cîteva destine, care refac oarecum, cu date diferite, drama lui Moromete.

E vorba întîi de Boţoghină. Cu el, lucrurile merg mult mai repede, deoarece aici intervine boala şi ea pune în discuţie însăşi existenţa fizică a omului. Pămîntul sau viaţa sînt termenii dilemei. Boţoghină trebuie să vîndă cea mai mare parte din lotul său, ca să poată pleca la spital şi să se îngrijească. Înfiorătoare e şi aici răsucirea inumană pe care o capătă sentimentele obişnuite. Afecţiunea reciprocă între soţi, grija comună pentru viitorul copiilor creează, într-un asemenea moment, nu o atmosferă familială de cordialitate, ci una de răceală şi tensiune sălbatică.

Femeia se împotriveşte vinderii pămîntului cu o îndărătnicie absurdă. Omul încearcă să o convingă şi pe măsură ce trebuie să pledeze în favoarea unei soluţii, pe care el însuşi o socoteşte catastrofală, se supără, blestemă, izbucneşte într-un acces de furie neputincioasă, desperată :

„Care lumea ailaltă ? Care lumea ailaltă, fa, prăpădito ?! Lumea ailaltă ! Care n-a cumpărat a avut de bine de rău un plug vechi. De unde era să iau eu un plug vechi ? Tu nu vezi, fa, că eşti proastă de dai în gropi ? Şi acuma ce vrei ? Ţi-e frică de pămînt ? Tu auzi, fa ? Uită-te la mine, n-auzi, Anghelino ? Al dracului să fiu dacă dau o brazdă. Am să stau aici pînă o să cad pe brînci şi atunci să vedem ce-ai să te faci. Să vedem cum ai s-o duci. Eu mă duc la cimitir, m-am săturat de atîta alergătură, dar să vedem ce-ai să faci tu ! Cum ai să trăieşti tu, singură. Să te văd ! Atunci să vedem ce-ai să faci !“

Şi după ce o loveşte şi femeia *„înghemuită în colţul pragului, cu faţa ca de piatră“* nu mai scoate nici un cuvînt :

„Fă, tu n-auzi ce spun eu ? Vorbeşte să auz ce vrei

Scanned with OKEN Scanner

tu. Cam ce te taie pe tine țeasta... Ce vreai tu să faci? Spune! Ori acum ți-a luat moartea glasul, prăpădito!"

In sfîrșit, cîteva zile după aceasta, în scena despărțirii, la fel, tandrețea se ascunde complet rușinată, sub răceala recomandărilor practice, curente:

„Femeia o luă în urma căruței și ieși înaintea cailor, oprindu-i în drum. Se apropie apoi de loitră și vorbi iar:

— Vasile, cînd ai să te întorci?

— Am să-ți scriu eu d-acolo, răspunse omul cu grabă. Apoi adăugă: Vezi cum îi faci cu seceratul! Ia-o și pe fata aia să v-ajute. Ai grijă să nu se taie cu secerea. Tăcu cîteva clipe, apoi vorbi iar: La treierat, vezi că am aranjat cu alde Cocoșilă să vă ia în ceată cu el. Tăcu iar un timp, apoi vorbi din nou, de astă dată cu un glas care arăta că nu mai are nimic de spus: Vezi să nu se întîmple ceva p-aici! Și ridică hățurile. Haida! Hăț! Hai, die!

Caii porniseră, dar femeia se ținea mereu de căruță. Mergea alături de răscruci și se uita într-una spre bărbatul ei, vrînd parcă să mai spună ceva. El ghici slăbiciunea și frămîntarea ei și îi spuse cu glas gîtuit, cu o asprime dureroasă:

— Fugi de-aici! Păzea că te calcă roata!

In clipa aceea femeia nu se mai putuse stăpîni și izbucni scurt într-un plîns deznădăjduit:

— Vasile, să nu mori p-acolo, Vasile!

Boțoghină dădu bici cailor."

Cît despre Țugurlan, ce să mai spun? Acesta a pierdut de mult bucuria, pe care încearcă să și-o apere Moromete. El e unul din oamenii cei mai săraci din sat. Asta l-a înrăit, i-a prefăcut sufletul într-o rană vie. Țugurlan are mereu sentimentul că toți îl tratează cu o superioritate jignitoare. Ba ajunge să caute singur jignirile, cu un fel de voluptate a demonstrației că lumea e rea, că cel sărac, dacă se lasă, e călcat în picioare. La batoză tace cînd nu e schimbat, așteptînd să vadă cît o să aibă ceilalți obraz să-l țină. La Moro-

Scanned with OKEN Scanner

mete se duce să împrumute un sac de grîu, cu speranța secretă că va fi refuzat și va avea ocazia să se certe cu încă cineva din sat. Din aceleași motive și caritatea îl înfurie pe Țugurlan groaznic. Dacă oamenii se poartă prea atent cu el, intră la bănuială, vede aici o atitudine de milă, care-l umilește. Cînd, la treierat, ceilalți încearcă să-l scutească tacit de la anumite obligații față de mecanicul batozei, protestează și e gata să facă scandal. Vecinei lui, care-i trimite de Paști pomană peste gard un colac cu colivă și o strachină cu lapte covăsit, îi toarnă strachina în cap. Țugurlan are mîndria exacerbată a umilitului. Sentimentul inferiorității și-l compensează situîndu-se într-un fel de orgolioasă adversitate cu toată lumea din jur. *„Ani în șir... se simțise bine cu starea lui: el deoparte și toți ceilalți în afară, nici o apropiere și nici o încredere."* Și pe el condiția socială îl duce la schilodirea sufletească. Ea s-a produs de mult în cazul unor exemplare umane ca Bălosu, fiul său Victor-voiajoru, Aristide sau Guica, ființe care s-au adaptat complet lumii banului, eticii ei sălbatice.

Morometii sînt un roman al efectelor dezastruoase provocate în viața satului de goana după înavuțire, caracteristică relațiilor capitaliste. În acest sens constituie o adevărată replică la *Ion* al lui Rebreanu.

Acolo, aveam drama celor care se aruncă în vîrtejul acaparării bunurilor materiale cu o rapacitate de fiară, aici a celor care încearcă să mai reziste vîltorii cu o încăpățînare desperată. Ambele rezultate sînt tragice și extrem de concludente. Ambele cărți impun doi eroi memorabili, cum nu sînt mulți în literatura noastră. De aceea n-am sentimentul că exagerez așezînd *Morometii* pe o treaptă egală cu *Ion*.

Ba, Marin Preda, scutit de ezitările ideologice ale lui Rebreanu, nu numai că împinge critica pînă la capăt, cu luciditatea artistului care cunoaște mecanismul proceselor sociale, dar și sparge, prin cîteva răspun-

Scanned with OKEN Scanner

suri îndrăznețe și pline de adevăr, universul acesta închis, fără ieșire.

De sub imperiul alienării, omul poate totuși scăpa, arată romanul. Nu cum încearcă Moromete, dar prin cîteva atitudini esențiale, cu efect limitat, ca dragostea, sau categoric, ca revolta.

Astfel, iubirea lui Birică pentru Polina, în ciuda aspectelor întunecate, crunte, pe care le capătă din cauza adversităților sociale, cunoaște și momente de splendidă bucurie, de superbă descătușare omenească. Cît privește revolta, ea eliberează, pentru că duce la negarea acestei întregi realități falsificate de raporturi înrobitoare. Chiar Birică și Polina rămîn întregi în dragostea lor, pentru că ea implică o răzvrătire împotriva autorității lui Bălosu și a lumii lui. Izgonit de la poartă de tatăl fetei, flăcăul umilit izbucnește într-o ploaie de imprecații izbăvitoare. Litania lui devine o adevărată descărcare sufletească, o țîșnire învolburată la suprafață a omenescului, în ceea ce are el mai direct și mai demn.

„Ce e, mă, ce crezi tu, ai? Că dacă mă gonești de la poartă... Da' ce, mă, crezi că te-am fluierat pe tine? Asmuți cîinii pe mine, mă, ca pe-un țigan? De ce să asmuți cîinele pe mine, nea Tudore; dacă ai o fată și fluieră cineva la ea, dumneata trebuie să asmuți cîinele? Ce ți-am făcut eu dumitale? Ți-am făcut eu ceva vreodată? Păi, de ce asmuți cîinele pe mine, nea Tudore, dacă de furat nu te-am furat, de făcut, nu ți-am făcut nimic? Atunci de ce să asmuți cîinele pe mine, nea Tudore? De ce să asmuți cîinele pe mine, mă, tu-ți dumnezeul mă-ti, Bălosule! Chiorule!"

La Țugurlan, revolta, devenită o atitudine curentă de viață, are implicații mai adînci. Aici omul se apropie de înțelegerea reală a cauzelor suferinței lui și undeva în conștiință începe să licăre pentru el nădejdea că tot răul acesta poate fi făcut să dispară printr-o răsturnare generală.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă drumul pe care a ţinut să meargă Moromete se opreşte în faţa unui impas, dacă eroul apare la capătul lui vlăguit interior, drumul lui Ţugurlan rămîne deschis şi străbaterea lui nu numai că nu-l frînge, dar îl înalţă pe ţăranul cîrcotaş din Cîmpia Dunării. Modul cum reacţionează la sfîrşitul cărţii soţia acestuia din urmă cînd i se aduc ştiri de la omul ei din puşcărie şi i se spune că s-a amestecat cu comuniştii e definitoriu şi înlocuieşte orice perspectivă de viitor apoteotică, aşa-zisă realist-socialistă:

„Se făcu tăcere. Nevasta lui Ţugurlan stătea dreaptă, cu privirea pierdută în depărtări. Pe obrazul ei nemişcat începură să alunece lacrimi mari. Dar ea parcă nu ştia de ele, se uita mereu în gol, cu răbdare şi nădejde, aşa cum se uitase mereu toată viaţa. Nu putea fi încercare mai grea ca aceasta prin care trecea omul ei. Dar iată că el se ţinea tare; nu i se întîmpla nimic rău, rămînea tot aşa de nepătat şi de îndrăzneţ cum îl ştia ea.

— Of, Doamne, şopi ea luptîndu-se din greu să înfrîngă încordarea care i se urca în gît. Cîte mai trebuie să pătimim! Ţi-o fi foame, se adresă apoi fostului soldat. Ai venit pe drum şi e departe de la Tătărăşti pînă aici.“

*

O dată cu apariţia Moromeţilor se conturează şi mai clar profilul scriitoricesc al lui Marin Preda, chiar dincolo de o anumită arie a vieţii ţărăneşti, pe care romanul o acoperă. Ne găsim în faţa unui analist al psihologiei umiliţilor, al umanităţii rănite sufleteşte de desconsiderarea socială. Literatura lui cercetează cu predilecţie naturile chinuite de îndelungi vexaţiuni, întoarse înăuntru printr-un efort dureros de stăpînire, sufletele muncite de duşmănii ascunse nemărturisite.

Aceasta e psihologia lui Ţugurlan şi o încearcă de asemenea Niculaie faţă de fraţii săi, Paraschiv faţă

Scanned with OKEN Scanner

de bătrînul Moromete, sau Catrina față de feciorii ei vitregi.

În nuvela *Ferestre întunecate*, eroul, Vasile Bodescu, trăiește sub un regim sufletesc asemănător, terorizat de familia verilor săi, pe care-i urăște de moarte, dar de care rămîne legat tocmai prin rădăcinile complicate ale acestei uri. El savurează în gînd plăcerea de a-și tortura dușmanul sub genunchi și sub logica unor întrebări neiertătoare, trăind, ca Biricâ la poarta lui Bălosu, beția insistenței lor sfredelitoare:

„Spune, vere, n-am muncit eu cinstit în curtea voastră? N-am muncit eu de cînd eram mic și pînă în vara asta pentru voi? Atunci de ce te porți tu așa cu mine, vere? Nu ți-am muncit destul? Spune-mi, ai vrea să-ți muncesc pînă oi muri? Asta vrei tu? Dar de ce să muncesc eu pentru tine, vere, de ce crezi tu asta? Cum să crezi tu că eu trebuie să muncesc pentru tine? De unde asta în capul tău? Nu vrei să răspunzi! Bine, la urma urmei nu ești de vină tu, sînt de vină eu că ți-am muncit și e de vină oricine muncește pentru tine. Bun. Dar pe urmă eu voi să-mi fac rostul aici și vreau de aici înainte să muncesc numai pentru nevasta și copilul meu. De ce vii tu atunci peste mine și începi să-mi spui mie așa și pe dincolo.

«De ce? De ce dai tu în nevasta mea? Ce ți-o făcut ea ție?» te-am întrebat eu. Să fim bine înțeleși, oamenii se mai ceartă între ei, se mai bat... alde Bîzdoveică și Stan Moameș s-au bătut între ei pe degeaba. Stan Moameș a dat în muierea lui Bîzdoveică, Bîzdoveică a sărit și i-a rupt ăluia o mînă, ăla i-a rupt lui Bîzdoveică o ureche și peste trei luni tot muierea lui Bîzdoveică i-a împăcat, fiindcă ea îl ocărîse întîi pe Stan Moameș. D-aia te-am întrebat și eu: «Vere, de ce dai tu în nevasta mea?» Și tu, în loc să taci din gură și să-ți pară rău, îmi spui mie că dai ca să se învețe minte cum să vorbească cu tine. Așa va să zică! Dar de ce? De ce? Ce-ți spusese? Răspunde,

vere. Uite ce e, vere, răspunde de ce, că dacă nu, te biciuiesc peste obraz pînă-ţi ţîşneşte sîngele.“

In sfîrşit, supărarea lui Ilie Barbu din *Desfăşurarea* trădează tot o conştiinţă ulcerată de vechi umilinţi. Eroul visează o lume în care oamenii se vor *băga în seamă* (s.n.) şi se vor împrieteni nu după cîte pogoane are fiecare, după cîţi cai, boi sau porci au în bătătură, ci după cum au să muncească şi să se poarte în viaţa cea nouă care începea. Lui Ilie Barbu ideea că şi aici domnii Ghiocioaia sau Bodîrcea s-ar putea să se poarte cu oamenii, aşa ca pînă acum, îi otrăveşte sufletul. De aceea, cînd semnează cererea de intrare în gospodăria colectivă, glasul aspru şi poruncitor :

„Ce faci, bă, Ilie, înţepenişi acolo? Mişcă-te, ai prins rădăcini“, îl izbeşte dureros *„ca o palmă peste ceafă“*.

Avem aşadar de-a face cu oameni care au fost nevoiţi să sufere foarte mult, în tăcere, şi mai grav, să întreţină vreme îndelungată raporturi de curtoazie cu persecutorii lor. Cum se vede uşor, o astfel de psihologie duce la disimularea vieţii sufleteşti, la amabilitatea feroce sau la asprimea duioasă. Ea creează şi susceptibilitatea extremă la orice formă a umilinţei. Prin aceasta proza lui Marin Preda îşi găseşte punctul de plecare în Dostoievski şi cred că nici un scriitor la noi n-a fost mai puternic şi mai pozitiv influenţat de opera marelui romancier rus ca el.

Ţugurlan face parte din familia „umiliţilor şi obidiţilor“, el e frate bun cu „omul de la subsol“, cu „eternul soţ“, cu Hypolit Terentiev din *Idiotul*, sau chiar cu Raskolnikov, doar că nu-l zguduie crize mistice şi evoluează într-un mediu rural, foarte autentic romînesc.

Candoarea cu care sufletul infantil, supus unor mari torturi fizice şi morale, străluceşte totuşi fugar într-o lume lipsită de blîndeţe este iarăşi dostoievskiană. Istoria premierii lui Niculaie şi istoria primului strop de sudoare înflorit pe fruntea fetiţei lui Boţoghină,

Scanned with OKEN Scanner

scoasă la secere, înainte de a fi împlinit unsprezece ani, stau într-o corespondenţă intimă cu povestea Netoşcăi Nezvanovna sau a micii Nelly.

Originalitatea o dă aici structura complet deosebită a mediilor. „Umiliţii şi obidiţii“ lui Dostoievski sînt sau mici slujbaşi sau declasaţi care trăiesc în lumea citadină rusă de acum un veac, eroii lui Marin Preda sînt ţărani, ţărani din Cîmpia Dunării din Romînia de ieri.

Apare la ei un fel de tărie, de siguranţă interioară, de răbdare şi de îndîrjire, care n-are nimic de-a face cu „conştiinţa bolnavă“ a personajelor din *Crimă şi pedeapsă* sau *Fraţii Karamazov*.

Şi tocmai aliajul curios de complicaţie şi seninătate, de duplicitate şi candoare, alcătuieşte sufletul lui Ilie Moromete. Sub fruntea lui, gîndurile se înlănţuie tot atît de misterios şi de derutant ca sub fruntea lui Lebedev sau Versilov; dar omul ia lucrurile cu un soi de calm filozofic, le examinează în permanenţă cu o uimire plină de umor. Se mişcă în faţa noastră un filozof, dacă vreţi, dar un adevărat filozof ţăran.

Autorul nu grefează arbitrar psihologii dostoievskiene pe caracterul oamenilor noştri, ci *descoperă* în sensul polemic al cărţii sale — cum am amintit la început — complicaţiile necunoscute ale sufletului rural. E arta cea mai indicată să exploreze universul moral al satului astăzi, în epoca marilor lui transformări sociale.

De Dostoievski îl desparte în plus pe Marin Preda răceala voită a prozei sale. Autorul *Posedaţilor* istoriseşte sub semnul agitaţiei sufleteşti de care sînt stăpînite personajele sale. La autorul nostru, tehnica naraţiunii se apropie mai degrabă de cea a prozatorilor moderni americani, Hemingway, Faulkner şi Caldwel, în special.

Fapte de o extremă violenţă, situaţii de o mare încordare sînt prezentate sec, fără vibraţie sufletească; scriitorul avînd aerul că se scuză de întîmplări banale.

Scanned with OKEN Scanner

O luciditate tulburătoare reţine amănunte şi detalii acolo unde spiritul e copleşit de emoţie. Şi invers, lucrurilor curente li se dă un relief straniu prin curiozitatea şi insistenţa cu care sînt privite. Masa Moromeţilor e astfel descrisă pe aproape zece pagini. Modul cum învăţătorul Toderici strigă la premilitară catalogul, războindu-se parcă furios cu fiecare nume, de asemeni. Efectul e de surprindere. Realitatea zilnică apare într-o lumină necunoscută, capătă complet o înfăţişare deosebită de cea obişnuită. E o calitate, pe care intenţia polemică a prozei lui Marin Preda n-o poate dispreţui. „Credeţi că ştiţi cum mănîncă ţăranul mămăliga ? pare a spune autorul. O să vedeţi că v-aţi înşelat.“ Urmează apoi descripţia minuţioasă a scenei, cu ridicarea fiecărui gest care o compune la o însemnătate excepţională. Nimic nu e aici superfluu, nimic nu e bine să fie neglijat, pentru că în limbajul dublu, disimulant, al ţăranului, cine ştie ce semnificaţii excepţionale stau ascunse după asemenea gesturi în aparenţă banale. In consecinţă, privitorule şi ascultătorule, nu lăsa să-ţi scape nici un detaliu. S-ar putea să fie cel mai important. Uluitor e că într-adevăr dreptatea rămîne de partea prozatorului. Deşi amănuntele au fost aşezate sub lupă, descripţia nu s-a prăbuşit în platitudinea naturalistă. Dimpotrivă, ceea ce părea banal a devenit relevant. Scena mesei s-a transformat într-o admirabilă reprezentare a ierarhiilor familiale, a atmosferei din casă, a raporturilor dintre fraţi şi a devenit totodată o excelentă primă schiţă a psihologiei Moromeţilor.

Moromeţii fac parte din categoria romanelor trăite. Cineva ar putea obiecta că toate cărţile bune sînt trăite. Aceasta e adevărat, dar există romane care par să fi absorbit nu numai o parte din existenţa unui scriitor, ci întreagă această existenţă. Aşa e *In căutarea timpului pierdut* a lui Proust.

Totul apare în asemenea cărţi prezentat dinăuntru. Fiecare observaţie are o acuitate, pe care numai fa-

Scanned with OKEN Scanner

miliaritatea cu universul respectiv o poate da. Aceasta se vede foarte bine în *Moromeții*. Cele mai complete imagini ale satului nostru lasă totuși în umbră lucrurile care la țară sînt oarecum la fel ca la oraș. O notă de artificialitate, de înfățișare *căutată* apare, într-un fel, de aici. Pentru autorul *Moromeților* satul nu e o realitate exterioară, ale cărei particularități izbitoare trebuie să le dea cititorului după un anume criteriu, ci realitatea însăși. În consecință, Marin Preda nu se sinchisește de ceea ce constituie sau nu element monografic al lumii lui. De aceea și izbutește romanul său să umple interstițiile vieții satului, prezentîndu-ni-l pe țăran la masă, citind gazeta și discutînd politică, făcînd civilități vecinilor, analizînd în sînul familiei hotărîri de interes obștesc, reparîndu-și gardul, tăind un salcîm, meditînd, plictisindu-se ș.a.m.d. Notațiile despre animale, despre peisaj, despre vreme au aceeași valoare surprinzătoare de înregistrare exactă a elementelor vieții rurale nu prea băgate în seamă. Satul, noaptea lasă să se audă cîrîitul ciudat al găinilor urcate pe crăcile pomilor din grădină. Prin vîrfurile salcîmilor bîzîie țînțarii și liniștea tremură din cînd în cînd tulburată de rîsul prea ascuțit al vreunei fete sau de fluieratul prelung al vreunui flăcău. Ploaia de la miezul nopții nu trezește pe nimeni din somn ; cei care dorm la margine aud șiroitul de-a lungul prispei și *„se împing doar mai spre perete mormăind"*.

Cînd se pleacă la seceriș și în zori poarta e deschisă cu repeziciune *„bătătura curge spre șosea"*, și *„șoseaua pătrunde înăuntru prin golul căscat"*.

După ce a căzut retezat salcîmul stufos din curte, totul pare să se fi făcut mic. *„Grădina, caii, Moromete arătau bicisnici. Cerul deschis și cîmpia năpădeau împrejurimile"*.

Gesturile animalelor sînt observate pînă la individualizare. Moromeții au doi cai prăpădiți, care, *„cînd dădeai cu biciul în ei, ei dădeau din coadă"*. Între Ni-

culaie şi Bisisica, oaia noatenă, învăţată să împungă ca berbecii, se naşte chiar o dușmănie surdă. Băiatul o bate cu cruzime, cu sete. Oaia se preface că s-a liniştit. Dar a doua zi se răzbună luînd-o la goană şi făcîndu-l pe Niculaie să-şi zdrelească picioarele alergînd după ea. In sfîrşit e observată o tehnică specială : a bătăii (spre a împinge cît mai departe data răzbunării, după ce l-a doborît pîndarul cu care s-a luat la harţă, Achim îi pisează trupul în aşa fel încît omul să nu moară sau să rămînă schilodit, dar să zacă în pat cel puţin un an de zile) ; a înjurăturii (*„pe Dumnezeu, mai ales, Cocoşilă îl cobora jos în sat şi îl înjura cu o anumită filozofie, învinuindu-l şi punîndu-i întrebări ca oricărui om“*) sau a ironiei prin folosirea intenţionată de expresii radicale (Bălosu îl tratează pe Moromete venit în vizită : *„Ia o ţuică, Victore,* îl îndeamnă el şi pe fiul său. *„Ţi-am mai spus, tată, că nu obişnuiesc ţuică dimineaţa“*, răspunde distins băiatul *„Noi obişnuim! spuse Moromete puţin absent, rotunjind şi spălînd cuvintele întocmai ca feciorul lui Bălosu“*.) Viaţa capătă astfel, într-o asemenea reprezentare, o densitate excepţională şi lumea satului se încheagă din ea, fără fisuri.

In cronica închinată Moromeţilor, tovarăşul Savin Bratu descoperea în mod „morometian“ de exprimare a romanului, *„după succesiunea invariabilă şi calmă a mişcării de revoluţie a pămîntului şi a circuitului elementar al vieţii omeneşti“*.

Sau mai simplu — vrea să spună criticul — capitolele cărţii urmăresc *„şirul muncilor agricole de la începutul verii, cînd familia Moromete isprăvea* de sapă, *pînă toamna tîrziu, după seceriş, după treieriş, după măcinatul grînelor la moară şi încheierea socotelilor anuale“*. Observaţia că autorul mimează o *obiectivitate* a compoziţiei, că se face a istorisi lucrurile calm, sistematic, în ritmul indiferent al scurgerii timpului, *„foarte răbdător“* pe atunci cu oamenii, e bună. Ideea că repetiţia cu caracter de eternitate a ciclurilor na-

Scanned with OKEN Scanner

turale reliefează tragic ruina treptată a gospodăriei Moromeților e iarăși inteligentă și adevărată.

Dar să nu exagerăm. Orice roman al satului trebuie într-un fel să urmeze succesiunea periodică a muncilor agricole, pentru că însăși viața oamenilor se conduce după ea.

Nici n-ar fi posibil să se conceapă un conflict care să se petreacă, de pildă, în vremea secerișului și care să nu ție seama de faptul că țăranii sînt în această epocă la cîmp.

Romanul lui Marin Preda, cu toată alura rece, egală, a expunerii, are o construcție epică serioasă. Într-o primă versiune, pe care am citit-o, lipsa ei se resimțea chiar ca un cusur serios. Dar autorul a adus cărții, în acest sens, îndreptări substanțiale și unele rămășițe ale șovăielilor din versiunea amintită au rămas doar în istorisirea oarecum inutil lungită și prea strident pitorească despre Traian Pisică și armata lui de copii, sau în cîteva comentarii rezumative neîndeajuns de dibaci strecurate către final. (Reflecțiile lui Moromete despre *„grîul rumînilor"* care se scurge ca apa par introduse puțin forțat și referințele la discursul ținut de un deputat țăran în divanul ad-hoc cam scîrțîie ; la fel încercarea autorului de a-și „explica" eroul după ce acesta își dă seama că toate planurile lui s-au năruit). Dincolo de aceste ezitări, mișcarea epică a cărții e excelentă. Criza economică și morală a lui Moromete, pregătită îndelung, anunțată într-un fel de diferite semne îngrijorătoare, izbucnește. Caracterul ei violent, fatal, catastrofic, e sugerat cu o mare forță.

De la un moment dat, jocul lui Moromete nu mai prinde. Se creează în jur un fel de iritare, primarul Aristide îl primește „fără chef", perceptorul îl repede ; refuză să intre în discuție cu el.

„Vasile ! urlă... spre ușa închisă. Adu niște apă, Vasile... și îl înjură pe Vasile de născătoarea mamei lui.

Scanned with OKEN Scanner

Ce vreai, bă? se adresă apoi lui Moromete. Nu pot să te amîn. Lasă-mă în pace că am treabă.“

Pînă şi obişnuita discuţie amicală cu Cocoşilă sfîrşeşte printr-o ceartă. De fapt, timpul care se arătase foarte răbdător cu oamenii începe acum să se grăbească. E aici o grabă istorică resimţită în evenimentele vieţii zilnice. E graba anilor dinainte de război, graba unor răsturnări iminente. Cu o admirabilă intuiţie artistică romancierul începe să adune fapte, întîmplări decisive într-o naraţiune grăbită, extrem de succintă. Polina dă foc casei Băloşilor, Ţugurlan ajunge la închisoare şi acolo se împrieteneşte cu comuniştii. Paraschiv şi Nilă îşi înfruntă părintele.

Printr-o incontestabilă artă a conducerii naraţiunii, sentimentul că echilibrul instabil al aşezărilor din jur se clatină, că se joacă ultimul act al unei tragedii după care trebuie să survină cu totul altceva se insinuează în întreaga parte a treia a cărţii.

Sînt punctate de asemeni cu o mînă încercată momentele cheie ale dramei lui Moromete, întîi discret, ca în seara cînd bătrînul hotărăşte să-l trimită pe Achim cu oile la Bucureşti şi nu poate adormi, ci muncit de gînduri rămîne tîrziu pe marginea prispei, cu spatele îndoit, fumînd, apoi aprig, ca în ziua cînd se aude că preţul grîului scade mereu şi datoriile nu mai aşteaptă.

S-a discutat — după părerea mea — prea mult în jurul înjurăturilor folosite de eroii lui Marin Preda. Felul cum au pus însă unii problema e de-a dreptul descurajant. Caracterul licenţios al unui text nu-l decide niciodată numărul expresiilor crude, ci scopul pentru care au fost folosite. Acolo unde îndeplineşte un rost artistic definit şi justificat, orice cuvînt încetează de a mai fi trivial din punct de vedere literar. Altfel, Rabelais n-ar trebui socotit unul din marii umanişti ai lumii, ci trecut, după opiniile puritanilor noştri, în rîndul autorilor imorali, întrucît lista vorbelor

Scanned with OKEN Scanner

crude folosite de el întrece cu mult pe aceea ce s-ar putea extrage din cartea lui Marin Preda.

*

Apropiindu-mă de sfîrşit, presimt unele reproşuri. Nu te-ai ocupat de slăbiciunile lucrării, nu i-ai arătat lipsurile. Sincer mărturisesc că nu i-am găsit cărţii lui Marin Preda alte cusururi decît cele cîteva mărunte, pe care le-am semnalat. N-am de asemeni nici sentimentul că — după un termen consacrat în critica noastră — tămîiez. Nu entuziasmul în faţa cărţilor cu adevărat bune e reprobabil, ci lipsa simţului proporţiilor sau înflăcărarea fără acoperire.

Criticul joacă într-un fel, întotdeauna, la o masă cu vremea. El îşi mizează, cu fiecare părere, prestigiul prin anticipaţie. De aceea i se recomandă prudenţa.

Dar *Moromeţii* sînt o carte pe care nu mi-e frică să joc.

CUPRINS

	Pag.
Pledoarie pentru cronica literară	5
Tineri nuveliști	15
O biruință a liricii noi	37
Cărți pentru copii	68
Petru Dumitriu — „Pasărea furtunii“	113
Poezie politică	151
Un roman umoristic, un roman fantastico-științific și un roman de aventuri	194
V. Em. Galan — „Bărăgan“	231
O sărbătoare a poeziei noastre	245
In loc de cronică literară la cîteva producții ale schematismului	269
Insemnări pe marginea unui volum de schițe	272
Noi talente în dramaturgie	280
Lucrări interesante în „Mica Bibliotecă Critică“	314
Marin Preda — „Moromeții“	366

T. 2.540

Responsabil de carte : Z. Orenstein
Tehnoredactor : I. Gheorghiu
Corector : P. Stoica

Dat la cules 03.10.956. Bun de tipar 08.01.957. Tiraj 8100 ex. Hîrtie semi velină mată de 65 gr./m.p. Ft. 540×840/16. Coli ed. 18,67. Coli de tipar 24,75. Ediția I. Comanda 2259. Planșe 1 tipo. A. nr. 03430. Pentru bibliotecile mici indicele de clasificare 8 R-09

Tiparul executat sub com. nr. 1430 la Combinatul Poligrafic Casa Scînteii „I. V. STALIN", București — R.P.R.

Scanned with OKEN Scanner